

حَدِيثُ الشَّهِدِ

إنشاءات جديدة

الإنشآت المسرحية المتعددة ، من فرق ، وبعثات ، ودور عرض ومشاريع أخرى كثيرة . والأمر الثاني ، هو الخروج بالشئون المسرحية والموسيقى - شيئاً ما - من قبضة الروتين الخائفة .

إن المؤسسة تطمح ، إلى جوار معونة الدولة ، في أن تكون لنفسها ميزانية كافية من الضرائب على الملاهي المختلفة ، والرسوم على بعض السلع الثقافية التي تدخل في نطاق نشاطها ، ومن إيرادات الفرق الفنية التي يخوّل لها قانونها حق إنشاءها .

على أن أهم ما يمكن أن تحققه هذه المؤسسة في نظري ، هو وضع نقابنا المسرحي والموسيقى كله تحت عين متدبرة ، متفكرة ، تستطيع أن ترصد خطواته ، وتسددها ، وتخطط لها ، بما يضمن لهذا النشاط التقدم المتواصل ، ويخلصه من تحكّم المصالح التجارية . هذه العين البصيرة يمكن أن يوفرها للمؤسسة المقترحة ، مجلس الإدارة الذي ينص عليه قانونها ، والذي سوف يضم نفعاً من كبار المشتغلين بالثقافة والمسائل العامة ، في القطاعين الحكومي والأهلي .

وعلى ذكر قرب قيام المؤسسة الجديدة في بلادنا ، زارني في الشهر الماضي أيضاً مدير مؤسسة فنية مشابهة في يوجوسلافيا ، تسمى : « يوجو إنجنسي » ، وتولى الإشراف التام على شئون الفنون المسرحية والموسيقى في تلك البلاد الصديقة . كان المدير قادمًا لثورة من اليابان ، حيث كانت إحدى فرق الرقص الشعبي قد قامت بزيارة ناجحة ، عاد بعدها المدير إلى بلاده ، ثم بدا له أن

كان الشهر الماضي حافلاً بالأنباء الثقافية الهامة . ففى حقل الإنشاءات الجديدة اتخذت الإجراءات لافتتاح معاهد : السينما ، وفنون المسرح ، والمعهد القوي العالي للموسيقى . وهي كلها منشآت هامة ، تهدف إلى وضع نهضتنا الفنية على أسس علمية متينة ، وترى إلى أن تسلم طاقات الإبداع عندنا بما ظل ينقصها حتى الآن ، ألا وهو الأنماط العالمية التي تكفل لهذه الطاقات أن تتخطى نطاق المحلية والخصوصية إلى النطاق العالمي الرحب .

كذلك أصدر وزير الثقافة أمراً بالاستيلاء على دار سينما رويال ، وتحويلها إلى مسرح ، سيطبق عليه اسم : مسرح الجمهورية . والجدير بالتأكيد في هذا التبا ، أن الدولة أصبحت الآن تساوى في الأهمية بين المباني والمرافق ذات النفع العام مثل : المدرسة والمستشفى والمصرف ، وبين المسرح . فكأن دار العرض المسرحي قد أصبحت لديها مرفقاً عاماً ، يستأهل أن تصدرف في سبيل الانتفاع به أوامر الاستيلاء ، وهي أوامر لاتصددها الدولة إلا للضرورة القصوى ، وهكذا ارتفع مقام المسرح في نظر جمهوريتنا درجات كثيرة ، وتقدمت أزمة دور العرض المسرحي خطوات في طريق الانقراج .

وأعلنت في الشهر الماضي أيضاً تفاصيل مشروع مؤسسة دعم المسرح والموسيقى . وهي مؤسسة جديدة ترى وزارة الثقافة من ورائها إلى شيئين : أولهما تجميع إيرادات متزايدة تتفق منها المؤسسة المقترحة على

ولعل أهم ما ينبغي على الاتحاد المقبل أن يوجه إليه همه هو رعاية حقوق المؤلفين العرب ، وحمايتهم من كل انتقاص . فقد طالما أهملت هذه الحقوق ، بل أنكرت أصلاً ، ليس فقط من الناشرين التجاريين ، بل من الهيئات الحكومية التي يتعامل معها الأدباء والفنانون عامة . إن هيئة الإذاعة ، مثلاً ، تُكره المؤلفين على توقيع عقود إذعان ، تدعى فيها لنفسها ملكية العمل الأدبي داخل الإذاعة وخارجها . فإذا أُلّف الكاتب تمثيلية إذاعية مثلاً ، فلا يجوز له أن يبيعها للسينما ، أو أن يطبعها في كتاب ، دون أن تتقاضاه الإذاعة جزية كبيرة ، وصلت في بعض الأحيان رقماً أكبر مما دفعته الإذاعة للمؤلف نظير تمثيلته .

كذلك لا يزال يُطلب من المؤلفين المتعاملين مع وزارة التربية أن يوقعوا عقوداً تجعل للوزارة الحق في ملكية العمل الأدبي أو الثقافي في كل طبعة له مقبلة ، وليس في الطبعة المتعاقدة عليها فقط . ومن شأن هذا كله أن يجعل الاشتغال بالأدب صناعة قلقة ، بل خطيرة ، ويواعد بيننا وبين اليوم السعيد الذي يستطيع الأديب فيه أن يعيش من أدبه ، فلا يزال وهو موزع القلب ، مشتت الفكر ، بين كسب العيش ، وبين حمل القلم .

لهذا أرى أن يعمل اتحاد الأدباء على التعجيل بتنفيذ مشروع حماية حقوق المؤلف ، الذي بحثه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في العام الماضي ، وانتهى منه إلى مشروع قانون لا يزال حتى الآن معروضاً أمام مجلس الدولة . إن تنفيذ هذا المشروع سيكون دفعة قوية إلى الأمام ، يفيد منها الأدب والأدباء جميعاً ، كما يفيد منها اتحاد الأدباء نفسه ، إذ سيجد الأدباء في جيوبهم ما يدفعونه لصندوق الاتحاد !

وينبغي على اتحاد الأدباء أيضاً أن يصنع الكثير من أجل الأدباء الناشئين . وليست قضية هؤلاء

يندرج فرصة زيارته للقاهرة ، فالتصافح ، عارضاً عليهم أن تروى القرقة الشعبية اليوجوسلافية بلادنا زيارة قصيرة تعرض فيها علينا فنونها .

وقد وافقت وزارة الثقافة على اقتراحه بكل ترحيب . ولا جاء المدير يزورني لنتناقش تفاصيل الاتفاق ، أدركت من حديثه مبلغ الحرية ، والقدر على التنفيذ ، التي يتمتع بها بوصفه مديراً . كان يحدثني ببساطة عن ألوف الجنبيات التي أنفقت على رحلة فرقته إلى اليابان وهي رحلة نقل فيها عشرات الفنانين والفنانات ، نَمَا يلزمهم من ملابس ومناظر وآلات موسيقية ، كل هذه المسافة البعيدة ، عن طريق الجو . ومع ذلك ، فما زال الرجل يجد من أمواله ، ومن قدرته على عقد الاتفاقات ، ومن جهد فنانيه وفناناته ، ما يسمح له بالدخول في صفقات فنية جديدة !

كم أود أن يكون من نصيب مؤسسة دعم المسرح والموسيقى ، بعض هذه الحرية في التصرف . وبعض هذه الإيرادات . إذن لاستطاعت أن تدفع نفقات المسرحية والموسيقية قديماً في طريق الازدهار .

اتحاد عام للأدباء

وفي شهر أكتوبر أيضاً ، عاد الحديث يتجدد عن اتحاد عام للأدباء في إقليم الجمهورية ، يعمل على رعاية مصالحهم من كل سبيل . فقد نشرت صحيفة المساء أن الرأي استقر لدى المسؤولين على إنشاء هذا الاتحاد ، وأن نشاطه المقبل سيرى إلى تحقيق أهداف هامة هي : رفع مستوى الأدب العربي ، وحماية حقوق المؤلفين العرب من كل اختناك ، ومساعدة الأدباء على إظهار مواهبهم ، والعمل على نشر مؤلفاتهم ، وتبادلها مع مؤلفات أدباء العالم . ثم إنشاء صندوق للإعانات يتبع الاتحاد ، يمنح الأدباء قروضاً تمكنهم من نشر مؤلفاتهم .

قبل أن نفوز بجوائز عالمية

يثر فوز الشاعر الإيطالي سلفاتور كوسيمودو بجائزة نوبل للأدب لهذا العام أكثر من فكرة وتعليل في نفس المتأمل . إن أحداً لم يكن يعرف هذا الشاعر المرموق خارج بلاده منذ أيام ، ولكنه الآن حديث المحافل الأدبية في العالم أجمع . فإلام يرجع الفضل في هذا ؟ يقول المتعجلون بيننا : إلى جائزة نوبل نفسها ، فلولاها ما عرفه العالم على هذا النطاق الواسع . ولكن هذا التعليل لا ينطوي على الحقيقة كلها . لقد أنتج كوسيمودو في حقل الأدب ما جعله يستلقت أنظار الهيئات الأدبية والثقافية في العالم ، فقدرت هذه الهيئات عمله ، وقررت مكافأته . هذا هو السبب الأول ، والجوهري ، في حصول الشاعر الإيطالي على الجائزة . ولم يحل دون تقدير العالم للأدب كوسيمودو أنه يكتب في لغة تعتبر محدودة الانتشار . لو قُبلت بالإنجليزية والفرنسية ، إنما الموعول في منحه الجائزة كان على جودة الإنتاج ورفعته ، وهذا الإنتاج هو وحده الذي حطّم حاجز اللغة أمام الشاعر ، كما سبق أن حطّمه ، وبصورة أوضح ، في حالة الأديب اليوناني المعاصر نيكوس كازانزاكيس الذي فاز بجائزة دولية للأدب في العام الماضي .

هذه حقيقة هامة ينبغي أن نتدبرها ، ونحن نتساءل عن السبب الذي من أجله لم نقر أعمالنا الأدبية بعد بجوائز عالمية . إن علينا أن نرفع من قدر إنتاجنا ، بالتجديد ، وبالدراصة المتصلة لفنية الألوان الأدبية المختلفة التي نكتب فيها ، وبالقراءة المستمرة في آداب الإعلام ، وفي التراث البشري في المعارف والخبرات كافة ، قبل أن نطمح في الحصول على جائزة دولية . أما القول بأن لغتنا المحدودة الانتشار ، والمؤامرات السياسية المختلفة على بلادنا هي التي تحول بين أدبنا وبين الخروج إلى رحابة المضمار العالمي ، فأمر ينبغي أن لا ندعه يحْدِثنا طويلاً .

الأدباء مجرد فرصة متجددة تظهر فيها جميعاً كرم أخلاقنا ، وحبنا للغير ، بل هي قضية حيوية ، ينبغي أن نعالجها بكل ما تستحقه بعناية ، لا سيما أن بالحقل الأدبي من سنوات ظاهرة خطيرة لا ينجمل بنا السكوت عليها : ظاهرة خلو الميدان من صفوف متراسة من الأدباء ، بل الصف منها الصف ، وتعمل جميعاً على حمل راية الأدب ، فلا تسقط هذه الراية أبداً ، ولا يعترى حاملها الضعف .

ومن الواضح أن توفر أجيال متعاقبة من الأدباء لا يمكن أن يتم إلا إذا أقمنا للمواهب الجديدة فرصة الظهور ، وذلك بالمساعدات المادية والعينية ، وبإتاحة الفرص أمام الأدباء الجدد لتنقيف أنفسهم ، وتوسيع آفاق تجاربهم . وقد ظهرت بيننا مؤخراً مشروعات ترمي إلى تحقيق هذه الأهداف ، فتصدت وزارة الثقافة لمشروع التفرغ للأدباء والفنانين ، وأنشأت لجنة خاصة من لجائها لبحث قضية الناشئين عثاً مستفيضاً . كذلك تقدمت المجلس الأعلى للفنون والآداب لمشروع يرمي إلى مساعدة الناشئين ، ويقضى بإنشاء دار للأدباء الشباب ، يختلفون إليها ، ويتاح لهم فيها فرصة اللقاء الأسبوعي لكبار الأدباء أو الزوار الثقافيين المتنازين .

ويعول واضعو المشروع على القيمة المادية والمعنوية التي سوف يوفرها للناشئين قيام دار خاصة بهم . فلهذا الدار سوف تجمع الأدباء الجدد حول راية واحدة ، وسوف تلقى في أنفسهم الثقة ، وتجعلهم أكثر وعياً بأنفسهم وبالناس ، كما سوف تكون منبأ للمواهب الجديدة ، إلى جوار كونها بوتقة تنضج فيها تجارب الأجيال جميعاً ، القادم منها والباقي والموتى .

وواضح أن من واجب اتحاد الأدباء أن ينظر على وجه السرعة في هذه المشروعات المقيدة ، وينسق بينها ، ويعمل على مراقبة تنفيذها ، بحيث توفق جميعاً أوفر الثمار في أقرب وقت ممكن .

وجدناه فيها فعله الثان من فآزا بجآثرة نوبل على التوالى،
 هما : الكاتب الروسى باسترناك ، والفائز الحالى :
 كوسيمودو . الأول اشهر بدراسته المتعمقة لأعمال
 شكسبير ، وترجمته البديعة لبعض هذه الأعمال ،
 والثانى ترجم لشكسبير أيضاً ، ونقل إلى الإيطالية روائع
 اليونان والرومان ، ثم لم يكتف بدراسة الأدب وحسب ،
 بل مارس تدريسه أيضاً فى كونسرفاتوار فيردى .
 علينا أن نعمل ، ونعمل طويلا ، قبل أن نتطلع
 إلى الثمار .

على الراعى

إننا فى حقل الأدب مطالبون بأن نبذل نفس الجهد
 الكبير الذى ينبغى لنا أن نبذله فى الصناعة والتعليم
 والبحوث العلمية . ودون هذا الجهد المتصل ، لن يتاح
 لنا أن نحقق شيئاً يستولى على انتباه العالم . بل إن من
 الإنصاف أن نضيف أيضاً : أنه دون هذا الجهد ،
 لا يحق لنا أن نستولى على انتباه العالم .

إن الإبداع الأدبى الكبير لا يأتى وليد الصدقة ،
 بل إنه ليس وليد الموهبة وحدها ، إنما الدرس الطويل ،
 الشاق ، هو السبيل الذى يتعين على ذوى المواهب أن
 يقطعوه قبل أن يبلغوا الغاية . فإن شئنا الدليل على هذا



المِسرَحُ في أدبِ خَليلِ مُطرانَ

بقلم الاستاذ عبد الرحمن ضدقي



خليل مطران

من الآيات الينّات على ما اطلع عليه شاعرنا خليل مطران من روح التجديد اهتمامه الإيجابي بالمرح والأدب المسرحي .

وليس عجباً أن يميل مطران إلى المسرح والأدب المسرحي ، فقد ساعدت على ذلك عوامل عدة منذ نشأته الأولى .

المقدمة

لم يلبث الغلام البعلبكي خليل بن عبده مطران ، بعد تلقينه المعارف الابتدائية في الكلية الشرقية بزحلة ، أن أرسله أبوه إلى بيروت حيث انتظم في عداد الطلبة الداخلين في الكلية البطريركية للروم الكاثوليك . وكانت الكلية ، إلى جانب عنايتها بالثقافة العربية وتوفير حفظ التلاميذ منها وحسن تخرجهم فيها ، حريصة في الوقت نفسه على نشر الثقافة الفرنسية وتمكين التلاميذ من تحصيلها لغة وأدباً ، وهي - كما لا يخفى - ثقافة وثيقة الاتصال بالمرح ، على خلاف الثقافة العربية التي لم تعرف المسرح إلا في السنوات الأخيرة .

وإلى لأتمثل الفتي خليل مطران وهو في مقاعد الدرس بالكلية يستمع إلى دروس النحو من الشيخ خليل اليازجي ، ويقرأ البيان والأدب على الشيخ إبراهيم اليازجي فترسم في لوحة قلبه تلك الشواهد البليغة التي ترد عليه في معرض التمثيل والاحتجاج والتعلم ، من آتى القرآن الكريم ومن جوامع الكلم المأثورة ومن فرائد الشعر العربي القديم . فإذا انتقل الفتي إلى درس اللغة

الفرنسية والأدب الفرنسي ، استمع في معرض التمثيل والاحتجاج والتعليم سواء في النحو أو في البيان أو في الأدب إلى شواهد من الشعر الكلاسيكي وبخاصة من شعر كورني وراسين وغيرها من كتّاب المسرح الفرنسي في عصره الذهبي في القرن السابع عشر . يضاف إلى ذلك أن آل اليازجي أساتذته في العربية كانوا في طليعة الأدباء والشعراء ، وكانت لهم مشاركة في الثقافة الأوروبية وكان مهمهم النهوض بلغة العرب حتى تلحق باللغات

الألمى - عن معالجة التأليف المسرحى ، ولم يكن ذلك عن جهل منه بالقواعد والأصول ، بل لعلمه أن الفن المستحدث الدخيل لا يتأصل فى التربة الجديدة إلا بعد طول المعاناة والتمرس والمران المتصل جيلا بعد جيل . ولما كان شاعرنا بأبى أن ينحط عن مرتبة الفحول ويقتصر عن شأوهم ويلوغ مبالغهم ، فقد أثر أن يدعم الوعى المسرحى فى الشرق العربى بنقل النماذج العليا من أدب المسرح العالمى ، وهو على يقين جازم واقتناع حاسم بأن الترجمة لهذه الروائع مرحلة لا بد منها ولا غنى عنها لمن ينشد بناء المسرح على أساس قوم مكن ، وأنها من أجل ذلك أجدى على النهضة المسرحية وأهدى لها فى كثير من الأحيان وبخاصة فى ذلك الحين .

القصة قبل المسرحية

ولقد عالج مطران ترجمة القصة قبل المسرحية . ولعل أقدم مترجماته القصصية رواية « الانتقام » (١) وكان ذلك عام ١٨٩٤ وهو المراسل القاهرى لجريدة الأهرام التى كانت تصدر بالإسكندرية وقتئذ ، وفى مطبعها كان طبع الرواية ، وهى من القصص الفرنسى ، ولم يرد للأسف ما يدل على اسم مؤلفها حتى يتسنى مقابلة النقل على الأصل ، ولكن القارئ للترجمة يشعر من مقتضى أسلوبها التعبيرى أنها ترجمة أمينة صادقة مع متانة الأسلوب وإشراق ديباجته وبلاغة عبارته ، مما يدل على تمكن المترجم فى اللغتين ينقل بينهما فى غير جهد ولا تكلف . وإذا كان هناك ما تأخذه على أديبنا الكبير فهو إقحامه الشعر العربى القديم وغير القديم من أفرع محفوظته فى سياق القصة ، للناسبة البعيدة والقرينة ، مقدماً لذلك بقوله : « وكان لسان حاله ينشد فى ذلك قول الشاعر رحمه الله :

« لا أوشى الله من لا أرى أحداً

من الأنام إذا ما غاب يظله » الخ

(١) من القصص التى ترجمها مطران كذلك رواية « الغريب L'Etranger

لبول بورجيه Paul Bourget

الأوروبية فى الوفاء بسائر الأغراض العصرية فى العلوم والفنون . ولقد وضع الشيخ خليل اليازجى نفسه رواية شعرية تمثيلية سماها « المروءة والوفاء » أدارها على ما أظهره حنظلة الطائى من مكارم الخلق فى عهد الجاهلية مما كان له أثره فى تحويل التعان بن المنذر عن الوثنية . فلا غرابة بعد ذلك كله أن يلتفت القى منذ صباه إلى ما ينقص أدب العرب من الفنون الأدبية ، حتى إذا شب عن طوقه ، وبلغ أشده ، وندب نفسه للتجديد فى الحياة الأدبية العربية ، توخى استكمال النقص ، فكان من ذلك ما تمحراه فى سبيل التجديد من العناية بالقصص الشعرى والأدب المسرحى .

مطران والتجديد

والذين عرفوا مطران واتصلوا به يذكرون من صفاته التواضع الجم ، مع الأنأة والخصافة والأخذ بالروية والحياطة . وقد كانت هذه الصفات رائدة حتى فى حياته الأدبية ومنذ مبتدأها . وهو نفسه يقيناً عن الإفاضة والتطويل فى تعقب القرائن والخماس الدلائل إذ يقول حيث سئل عن التجديد : « إني أريد التجديد فى الشعر منذ نعومة أظفاري ، ويدلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة فى نفسى ، وهى أن التجديد فى الشعر ، كما فى النثر ، شرط لبقاء اللغة حياة نامية . على أننى اضطريت - مراعاة للأحوال التى حلت بها نفاث - ألا أقاها . الناس بكل ما كان يحيش بخامرى ، وخصوصاً ألا أقاهاهم بالصورة التى كنت أفرها للتعبير لو كنت طليقاً . فصاريت الضيق فى الصورة بقدر ما وسع جهدى وتوسلى فى الأصول وإخلاصى على تخلفات الفصحاء ، ثم تحررت من الضيق وأنا فى الظاهر أتابعه بنوع خاص من الوصف والتصوير ونامية القصر . وبهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولا فى دوائر كانت شديدة ، ثم أغضت تسع إلى ما وراء ظنى وتستر فى الاتساع بمحك العصر وساجاته ، والعلم ومقتضياته ، والفن ومستحدثاته . »

فالرجل كما رأينا يؤثر حتى فى العمل الأدبى اصطناع الأنأة ويتحز من الإقدام قبل أن يتبين لنفسه مواقع الأقدام . وهذا فى رأينا يغسر ما كان من ذوده لنفسه - وهو من عرفنا الأديب المطلع المتبذع

و « الصراف المنتقم » وهي تاجر البندقية - ومسرحيات
فكتور هيجو : « حمدان وهي هرثاني » و « ثارات
العرب وهي پرجراف » وغير ذلك مما لا يعيننا هنا استيفاءه .
فما الذي جعل مطران يتخلف عن الركب المسرحي
في ذلك الحين ثم يعود فيطلق لنفسه العنان في ملاحقة
الركب وسبقه كما سئرى في العقد الأول من القرن
العشرين ؟

هذا سؤال يستحق من الباحثين كشف سره
وتجلية أمره . ولعله مما يعين في الجواب على هذا السؤال
أن نعلم ما كانت عليه حقيقة الحال فيما يتصل بالمسرح
من حيث قيمته الأدبية إذ ذاك . فالواقع أن الذي
كان ينسوى الجمهور في تلك الأيام من المسرح لم يكن
الجوهر بقدر ما كان الترجمة والطرب والمنظر . فلا جرم
يكون هذا هو المعيار لدى أصحاب الفرق التمثيلية لمن
شاء دخول المضمار من المؤلفين والنقلة المترجمين .
وحسبنا أن نرجع إلى ما كان يعرض من المسرحيات
بالدراسة والتحصيل - وهي - كما رأينا - مترجمة عن
الأدب الغربي في جملتها ، ونصوصها الأصلية في متناول
الجميع .

إن الكتاب المسرحيين عامة كانوا لا يحفلون كثيراً
بأمانة النقل عن الأصل . وكان تصرفهم في بعض
الأحيان يتجاوز كل حد . فهم يتناولون النص الأدبي
عما يترامى لهم من الحذف والإضافة والتبديل ، وهم
يقدمون ويؤخرون في المشاهد والفصول ، وهم يتحدثون
شخصيات لوجود لها ويقولون أخرى من الوجود ، وقد
ينقلون المسرحية من بيئة إلى غيرها على بعد ما بين
اليشتين . كما أنهم حريصون في آخر الأمر على ألا
يتروكوا خاتمة فاجعة على حالها ، بل يقلبونها في طريقة عين
إلى خاتمة سعيدة مرضاة لعواطف الجمهور الرقيق
الشعور ، وإلا كان على الفرقة أن تحتم السهرة بتمثيلية
أخرى قصيرة من نوع المهازيل الفكاهية للتسرية عن
المشفرين قبل انصرافهم حتى يأووا إلى فراشهم هائنين .

ومثله : « ولكن ريموند كان له قدر فيما أعماه من الحب
حتى صدق فيه قول الملاح :

وإني فحين بليس ، موكل
إذا ذكرت ليل بكيت صباية لتذكراها حتى يبل اليكما الندا

ولكن هذه السمة المستغربة اليوم كانت هي العادة
المتبعة في مترجمات ذلك العصر . فهي من العتيق الذي
أخذ شاعرنا نفسه بمجاراته كما ورد في حديثه الذي
أسلفناه عن منهجه الجديد .

حركة الترجمة المسرحية

وكانت الحركة المسرحية قد نشطت في مصر منذ
الربع الأخير من القرن التاسع عشر . فافصح المجال
لكتاب المسرح وبخاصة للنقلة المترجمين . وكان من
الطبعي أن يجذب خليل مطران بحكم ثقافته الفرنسية
إلى ترجمة روائع المسرح الفرنسي ليوفى لكل من الشافقين
بدينه ويقضى ما عليه . ولكننا نعود إلى ثبت الترجمات
للمسرح العربي حتى أوائل القرن العشرين . فلا نجد
لمطران ما لغيره من وافر المحصل إلى ذلك الحين . ويزيد
دهشنا أن نعلم أن مسارحنا عرفت وقتها الكثير من
روائع الأدب العالمي ، وإن خفي عن أكرثنا ذلك لاختلاف
أسمائها في العربية عما هي معروفة به في لغاتها الأصلية .
ومن هذه المترجمات الكثير من أدب المسرح الفرنسي
الكلاسيكي مثل : مسرحيات كورني « غرام وانتقام
أو السيد » و « حلم الملوكة أوسناً أو عدل قيصر » و « م
أو هوراس » - ومسرحيات راسين : « الأخوان المتحابان
أو اتبايد » و « لباب الغرام أو مريدات » و « نكت
العهد أو فيدر » و « اندروماك » - ومسرحيات مولير :
« المريض الوهمي » و « الطبيب المغصوب » ومسرحيات
فولتير : « على الباغي تدور الدوائر أو مريب أو تسلية
القلوب » . كما أن من هذه المترجمات كثيراً أيضاً من أدب
المسرح الرومانتيكي الفرنسي وغير الفرنسي ، مثل مسرحيات
شكسبير : « شقاء مخبين أو شهداء الغرام أو روميو
وجوليت » و « أوتلو أو حبل الرجال » و « هملت »

الإيمان والتجويد لولا أن أعجلته المنية عام ١٨٩٩ وهو في الثانية والثلاثين فقصرت يدها العسراء ذلك الغصن الرطيب . وقد رثاه صديقه مطران بقصيدة جاء فيها :

ياناسجاً بُردَ السرايات التي
تري بها الغرض الشريف مصيبا
يضكه الضر الأفاضل كلهم

بيجتي حياتك شاعراً وأديبا
هلاً قصصت لنا حياتك لم تُصِبْ

غير الشقاء من الذكاء نصيبا
غصنٌ نما حتى زكت أثماره

فرماه كسب زمانه مقضوباً
قضيت مبكراً ، وما يغنيك لو

أنا ملأنا الخافقين نحيباً

مطران والشيخ سلامة حجازي

وهكذا كان خليل مطران - مع عدم إقباله وقتئذ على الكتابة للمنتاح - متابعاً لحركته ، مهتماً نهضته غير منقطع الصلة بأهله . وليس أدل على ذلك وأقطع شهادة به من قصيدته في تحية الشيخ سلامة حجازي الذي كان مسرحه أكبر دار للتمثيل العربي ، وكانت أيامه في تاريخ المسرح عصره الأول الذهبي . فلنسمع قول الخليل موجهاً خطابه « إلى أستاذ الصناعة ومنعشها من العثار : الشيخ سلامة حجازي .

يا مُرْجِع المساعين من أرماسهم
في العصر ما يكتفيه للإمتاع

أتعيدهم ليفيد أرباب الحجي
بطرائف من رؤىة وسماح ؟

وإذا أجدت فهل مرامك فوق أن
يتصفوك بالإتقان والإبداع ؟

لم عودٌ « أوتلوا » وعقبي حاله
موت الغشوم وصرعة الحدّاع ؟

وكان على الكاتبين فوق هذا جميعه واجب لا يدانيه غيره في الوجوب والالتزام ، وهو إقحام المواقف الغنائية سواء أكانت في المسرحية مناسبة أم غير مناسبة للمقام ، وليس فينا من لم يسمع الشيخ سلامة حجازي على المسرح أو في الاسطوانات يغني في مفتتح شهاده الغرام مناجاة روميو للقمير :

عليك سلام الله يا شبه من أهوى
ويا حبذا لو كنت تسمع لي شكوى
وكذلك غناؤه وداع روميو لجوليت في الختام :

سلامٌ على حُسْنِ يدُ الموت لم تكن
لتحويه أو تمحو هواء من القلب

فلا غزو إذا رأينا أديتنا الفحل خليل مطران يؤثر التنحي عن الميدان لغيرة من الكاتبين في ذلك الأوان وأكثرهم من إخوانه وعلى رأس جبايعهم مواطنه وصديقه نجيب الحداد الذي كان يكره غشس سنوات ، وكان من أعمدوا الدراسة مثله بالمدرسة البطريركية بالسرور الكاثوليكي ببيروت ثم استوطنوا مصر . وقد كان الحداد أصق الجميع بالمرح المصري وأكثرهم تزويداً له بالمرحيات المنشودة ، ومنها المغرب والمقتبس والموضوع ، أمثال : « السيد » للشاعر الفرنسي كورني ، و« مسرحي » « البخل » و« الطيب المغصوب » لموليير و« حمدان » عن Purgrave وكلاهما ليفيكتور هيجو . و« شهداء » الغرام أو روميو وجوليت » لشكسبير ، و« صلاح الدين الأيوبي » التي اعتمد فيها على قصة « الظلم » للروائي الإنجليزي ولتر سكوت فكان له فضل تحويلها إلى تمثيلية ، فضلاً عن غير العرب من مسرحياته . وما هو جدير بالذكر أن نجيب الحداد الذي تخرج على خاليه الشيخين إبراهيم وخليل اليازجي بالمدرسة البطريركية ببيروت مثل خليل مطران ، كان مثله ممن زاولوا الكتابة في الصحف والمجلات ونظموا الشعر ، وكان يرجى منه المزيد في

تطاولت الأيام وتقدم بها العمر لم يبق للفتى إلى جانب الفتاة مقام ، وهكذا قضى الأمر وحس الفراق . والشاعر يقص واقعة الحال هذه في أدوار من الأشعار نوود القسم الأول منها مستغنى عن تطويل المقال بإيراد المثال :

لعب الطفلة فلان حتى تعبنا فاستقرا بعد جهد جهيد
نامت الطفلة توما طيباً في سرير ذهبي العميد
مكثت عزراً موشى صعباً زينت أطرافه بالفسد
تنجل من كمره ربا الصبا ذرة نامية في جسد
ذات وجه كالصباح المغفر نظمت منه التنايا في أبتسام
تفرها مزيجاً كالسور عز ليقاماً على شدو مقام
وعلى مقربة طفل صغير عسجدى الشعر وضاح الجين
مهدد مضجع مكين فقير عشب كدر تسوء الناطرين
لا عماد ، لا نظام من حورير لا فراش فيه يعل قيلين
ذاك طفل تقفوه كالأجير يشغل الطفلة شيم آسرين
أمنوا لكن حكم القسود طلالا جاء على غير المرام
ومن المجللات الصغبر راع أقسولاً بأحداث جسام
وبعضى الشاعر في السرد على هذا النسق من النظم

حتى ينهى إلى موقف الوداع :

جاء ينفذها في القبر شاكياً بئاً له لدغ الغرام
جاء ينفذها في القبر نالماً من حزنه نوح الهيام

وهنا يفرغ الفتى وداعه في قصيدة من القصيد التقليدية تجري كلها على نفس الروى ومطلعها :

وداع على قلبى يمز قضاؤه وما أنا إلا نسى بمسود
فراق ، وما فارت إلا مسادق وروى من طيب الحياة وسمى النسي

ونحن وإن لم يتفق لنا سماع هذا المونولوج من الشيخ سلامه حجازى فلإننا نعتقد أنه كان يلقى السرد كلاماً ثم يعنى قصيدة الوداع ألحاناً وكذلك يفعل بالقسم الثانى الذى يبدأ بتزويج الفتاة من شيخ فان من أصحاب النشب والذهب : وينتهى بموتها ، ويرجع الفتى العاشق ليصدمه خبر نعيها ، فيرسل أناته في قصيدة يشدنا فيها الوداع الأخير :

يا من نأت عنى وكانت منى دون الأنام جميعهم ويرادى
إلى لمنشد تراكب إيمى حتى اللقاء وذكر حبك زامى
وعندها يستمرى سمعه بعد أن أعياء التحبب صوت
خفيض من جانب القبر عجيب :

أو عوداً « هملت » والقضاء روى به
فأصاب مهجة عمه الطاع ؟

أو « روميو » وهو الدم المهدور فى
ثار تخلف عن قديم نزاع ؟

أو « ولیم » السواقى بتذر الله فى
متطاحن الأدبان والأشباع ؟

أو ذلك القادى أباه بحبه
« لذريق » خير ابن وخير شجاع ؟

أضحك جموعك تارة أو أبكهم
أو أرضهم بمحاسن الإيقاع

وأعيد إليهم ما مضى برجاله
وأصوله وحيلاه والأوضاع

واهو الفضيلة عن هوى أو أغرهم
بغرامها وتغالى فى الإقناع

إلى أرى التخیل بعثاً وأعطاء
فى فتنة الأبصار والأسماع

وكان الشيخ سلامة حجازى كما يعرف الذين عاصروا مسرحه يستغنى فى آخر السهرة أحياناً عن التمثيلات القصيرة الهزلية ويتولى إلقاء بعض الفرديات (المنولوجات) فى موضوع من الموضوعات العصرية . وقد سمعت منه فى شبانى فردية لتجيب الحداد عن فتى العصر المتفريح المتأنق ومطلعها :

بانه قل لى يا فتى العصر ماذا تركت لربة الخلد

وكان الشيخ رحمه الله يقرن الإلقاء بأطراف المحاكاة وألطف الإيماء . وقد وقعت فى الجزء الثانى من ديوان خليل مطران على قصيدة مطولة بعنوان « الطفلة » نظمتها على نسق قريب من الموشحة وقد جاء فى مقدمتها :

« مونولوج تمثلى نظم يطلب الشيخ سلامة حجازى يلقى منفرداً » . ويبدو المونولوج على ما كان من صحبة بين طفلة صغيرة كانت وحيدة أهلها الأبرياء وطفل كانوا يؤجرونه من أهله للملاعبة الطفلة وشغلها عن الملل والبكاء . فلما



خليل مطران - برشة صاروخان

ملتقانا في مسيل الكسور في جنات الخلد، في دار السلام
ثم تنجس من شرور البشر وعلى الدنيا ومن فيها السلام
ولقد كنا نود أن نلم بهذا المنولوج المأمة عابرة
للدلالة على ما كان لخليل مطران مع عيد المسرح الغنائي
في آخر القرن الماضي وأوائل القرن الحاضر الشيخ سلامة
حجازي من علاقة الود القلبي وصلة التعاون الفني، ولكن
جبال شعر الخليل غلب علينا وملك علينا مشاعرنا حتى
أذهلنا عن أنفسنا وأنسانا الوقوف حيث نريد وأغراننا
بالاسترسال والمزيد...

وقد ظلت هذه العلاقة أوثق ما تكون: حتى توفي
الشيخ فقرأه الشاعر بقصيدته التي مطلعها:
ما اختص فاجعُ خطبك التمثيلا
عمَّ البلادَ أمي ونال التيلا

يبد أن تلك الصلة الوثيقة التي كانت تربط بين
الممثل الغنائي الكبير وشاعرنا الخليل لم تظهر لنا الآثار
الكثيرة المرجوة على المسرح في ذلك الحين، بل كان
الغالب عليه ما كان يترجمه نجيب الجنداد وندرسه نحن
نعدمه اليوم في الطبقة الثانية أو ما دونها من المخرجين
المسرحيات.

مطران والمسرح الشكسبيري

فلما شامت المقادير في تصاريضها السعيدة الموقفة
أن يقوم في بلادنا إلى جانب المسرح الغنائي مسرح
لا يعتمد على الغناء، يظهر الممثل التابعة جورج أبيض
الذي كان أسبق الجميع إلى فهم روح التراجيديا وأقلر
الجميع على إبرازها مشخصة في جلال قوتها وكمال
روعتها: كان شاعرنا خليل مطران في مقدمة من ركن
إلهم عند عودته سنة ١٩١٠ من دراسته لفن التمثيل
على أقطابه في باريس. للاضطلاع بنقل «عطيل» للغة
العربية لتكون إحدى المآسي الثلاث «أوديب وعطيل
ولويس الحادى عشر» الذي اعتزم أن يفتح بها موسمه
الأول في الحادى والعشرين من مارس ١٩١٢ على مسرح
دار الأوبرا.

وفي هذا الدلالة القاطعة بأن إحجام خليل مطران
حتى ذلك الأوان عن المساهمة الجديدة في الترجمة للمسرح
إنما كان سببه حالة المسرح نفسه من حيث ضعف
استناده على أصول الفن المسرحي وبعد الشقة بينه وبين
المستوى الرفيع الأدبي. وقد أغنانا الخليل نفسه عن
إطالة المقال وكثرة الجدال في هذا البحث. إذ قال في
مستهل الكلمة التي قدمها بين يدي ترجمته لعطيل:
«دع لي جورج افتنى أبيض صاحب الفرقة المعروفة الآن باسمه،
في ترجمة هذه القصة، فترددت زمناً، ثم أتيت أن رأيت مثل تجربة
من «أوديب» فأعجبني إتقانه، وإتقان بعض أعوانه، فاستشرت الله
في نقل «عطيل» إلى لغتنا الشريفة».

● عطيل

ولكني نعرف ما يدين به أدب المسرح للأستاذ خليل
مطران لا نجد أفضل وأوفى بالغرض وأوجب للإقناع من
طريقة المقارنة كلما أمكنت. وهي نحمد الله ممكنة هنا

● مكبت

ومن حسن حظ المسرح وتوفيقه، أن مطران لم يقف عند ترجمة عطيل - بل كانت عطيل فاتحة ترجمة غيرها من روايع شكسبير . فأطلع مطران علينا « مكبت » وهي أيضاً مما سبق لغره أن ترجمها . ونذكر هنا ترجمتين . أولاها اشترك في ترجمتها اثنان «عبد الملك إبراهيم واسكندر عبد الملك» عام ١٩٠٠ ولتقل فيها لا يكاد يمت بسبب إلى الأصل . ونكتفي من الأمثلة على ذلك بأهونها محاففة وتخليطاً . كالذي جاء في ترجمتها لمناجاة «لأدي مكبت» لنفسها «تحرصها وتقوتها . وتدعم همها وتشد من عزيمتها على قتل الملك .

« إلى أيها الأرواح الشريرة . يا من تحرصين المرء على حيا . «حق قوتك» . وازمي منه كل رحمة حتى لا يثني عن حبه . قوتي عزيزي . أجدني هي كل حنو يمنني من الحوض في طبع القوي . أهدل عين الحنو بسم فاقم . وأسدل أيتها الليل سترًا من غلامك فاعلم على كتابي حتى لا تنظر السوء تخشعي ملوثًا بالدماء الغ .

وهي ترجمة لا يذكر إلى جانب ترجمة مطران من جهة الدقة وإصابة المعنى . ولا من جهة فحولة العبارة وقوة التأثير . وما نشك في أن الاستماع إلى مطران في المقطوعة التالية أقرب ما يكون إلى الاستماع لشكسبير نفسه :

« إلى أيها الأرواح التي توحى نيت القدر . حريص من أنوثي . أمضي جفوة رقوسة من رأسي إلى قدي . اقل في صميري كن منه تنفد منه الشفقة . لا تأذي لترجمة أب تلفظ شرق . أو تكذب يدي . حول في ثدي . المرصع إلى سم نعيم . معدني يا حياث الخواك والفتات من كل مكان تشبهن فيه بلاه وشر . وأنت أيها الليلة الملهاء . أرعي على من سدوك . والفرزى بكسف من ددان السعير . حتى لا يرى خنثري المشين موقعه من الطين . وحتى لا تدهي لتطلع من الشمام سلكاً ينظر منه ما تحت لغطاء السباء . قيرى أسرار جبريتي . ويصبح في مكانك ! مكانك ! »

ولا نزاع في أنه من أشق الأمور في ترجمة ما كبت نقل ما تضعف به الساحرات من غامض القول . وما يتغفن به من الرق وتعاظم السحر . ولقد اصطلح مطران بها ، فأغلغ معظمها . ومن ذلك إغفاله المشهد الأول من

لوجود ترجمة سابقة لمسرحية «أوتلو» منذ أواخر القرن السابق عنوانها «أوتلو أو حيل الرجال» . وسنورد المثال مما يقع لنا كيما اتفق هنا وهناك في الترجمتين .

في الفصل الأول من مسرحية شكسبير ينادى الوجه «رودريجو Roderigo» في جوف الليل «الشيخ برايسيو Brabantio» من أعيان البندقية . يبلغه هرب ابنته العذراء الحسناء «ديدمونه Desdemona» مع القائد المغربي عطيل (ولعله «عبد الله» حرفته العجمة إلى ما نرى) . فلم يصدق الولد في بادئ الأمر . فلما استيقنه عاد إلى صاحب الخسر مهرولاً يصيح :

« صدقتي أيتها . إن الخطب خلل . فلم يبق لي إلا تخرج القصار بعد مطران في القليل باني من أيام . قن يا «رودريجو» أين رأيته ؟ ويله من فتنة شقية » خدمتي من وراء تصور . «وكانت مك » هاتوا مثلي أخر . أتفقوا كذا القرار . من سويح «أنتل به . نروحه »

هذه هي عبارة مطران في ترجمة الصليحة التي وضعها شكسبير على لسان الولد الشيخ . فإذ كانا من المرحا في الترجمة السابقة .

إن هذه الصليحة بكل ما فيها صدمة الدهشة وشدة اللوعة ومراره الحية وعذاب الحيرة . وما يصحبها من العبارات المتضطعة والخواطر المشتتة . والمرولة اليائسة . من ذلك الولد الشيخ الثائر المسكين . لم نجد لها في نفس المترجم القديم إلا أدنى الصدى . إذا اعتبرنا صدى ما ردهه من كلمات معدودات من غث الكلام . وأثقه ما تجرى به ألسنة العوام في قوله : « شر عظيم فضيحة عظمى . فرت القينة وحطت شرق . وقتل احترام . آه يا رودريجو كيف السبل . هل رأيته بعينيك ؟ »

وهذا المثال لا شك مانع من الاسترسال . قاطع لكل مقال . لأن ما يبلغه من السخف يغني فيه القليل عن الكثير . ولا يحتاج إلى مزيد من الدليل لإظهار ما بين الترجمتين من بون شامع مسافة ما بين السماء والأرض .

الفصل الأول ، وهو مفتتح الرواية ومفتاحها ، حيث الساحرات أول ما نشهد ، وأول ما نسمع . وهن يتواعدن للتعرض بمكرهن* وشرن* للقائد مكبث ، وهذا حوارهن على عجل :

الساحرة الأولى : حق لقسانا كلشنا في المرة القابلة في السراعد البارق أم في الديمة الماطلة ؟
الساحرة الثانية : حين انتفاض الجلية والخمر ثم القلبيه
الساحرة الثالثة : موعدا عند القروب في ذلك المرح الغريب مكبث للقاء هناك في سميتنا فلدنا
الجسيم : أشبه المالح بالقيح وأشبه القبح بالقيح
هب إلى متى أصعب ركة . بنس الركاب

كان هذا مشهد المشهد الذي حذفه مطران كله . كما حذف ما بعده ، وابتدأ الفصل الأول من المسرحية بمشهدها الثالث ، وهو يبدأ بالساحرات كذلك . إلا أن حوارهما هنا لا ينصب على جوهر الرواية . وليس هو بالمفتاح الموسيقى للنغم الأصلي . وقد ترجمه مطران تراً في قوله :

الساحرة الأولى : من أين جيتك . آخر
الساحرة الثانية : كنت أقتل حماري
الساحرة الثالثة : وأنت يا أختي
الساحرة الأولى : كانت امرأة ملاح تعد في حصب كسقاء .
وتقصم . تقصم . تقصم . صابن شيتا مه
طردتي قائلة : أغرب يد ساحرة . إن زوجي قد سامر إلى حلب . سيكون زماناً يبدل .
سأرك البريال مقلعة إليه . سأمل حجري كما يعم الغار دمه . قرصاً . قرصاً . قرصاً

الساحرة الثانية : وهنك رجلاً عاتية
الساحرة الأولى : م الشكر .
الساحرة الثالثة : وأنا أصبحت رجلاً ثانية
الساحرة الأولى : أم مائر فرباح فهن في كانه في مرسى النسر وبائر الأماك في القوسية في حراظ البحار سادته حافاً كالنسر . لا يعلق اليوم ثيلاً ولا هباراً بذهب جعبتي . حياتي حياة الطريد المهروم يظ يعضف . ويضعف . ويلوب ثمة أسابيع مكررة . نسع مرات يأتي القدر أن تفرق سفيتي . ولكها تستمر عرفة الامواح بلا انقطاع . انطوى . . . يدي ١٥

الساحرة الثانية : أربنا ، أريت
الساحرة الأولى : إيهام ملاح قد غرق في يوم . وصوله إلى وطنه
« نسع طيل »
الساحرة الثالثة : الطيل الطيل . مكبث يقرب .

بيد أن مطران عاد في الفصل الرابع ، وهو أيضاً مستفتح بالساحرات ، فخصص بعض حوارهن تراً ، أما كلامهن الجماعي فنظمه شعراً .

هذا جملة ما يمكن أن يؤخذ على ترجمة مطران لمكبث ، وهو — كما رأينا — لا يتعدى كلام الساحرات ، والواقع أن كلامهن معضلة من المعضلات .

أما الممرجان السابقان ، فقد ضربا بكلام شكسبير عرض الأفق ، وأنطقا بكبرية الساحرات بما طاب لها من التعازيم ، وهذا نصه :

هناك كبرية الساحرات : « كلش كلش ملش ملش . بحق الله لوحد القهار ، أقسم عليكم يا معشر لخدم والأعدان الكلام ، أن تنزوا في لحن الأمل بالسكينة واليقار ، وتطردوا خدام القهار ، والساكنين في هذا المكان من رقابهم وأحراسهم . واقتلوا حركتهم حتى تنقضي حياتنا . بحق طاش طروش ، توكل يا روفائيل ، ويا سسبايل ، ويا جبرائيل ، ويا ميكائيل ، ويا عذائيل . . . »

إلى آخر ما هنالك من هراء طويل نقله الممرجان من كتب الشعوة وتعازيم السحرة .

وقد أعقبت هذه الترجمة الشائبة الفاشلة ترجمة أدق منها وأحرص على الأصل وإن تكن شعراً ، وهي لمحمد رفعت عام ١٩١١ . وهذه الترجمة تناولها فيما تناوله الدكتور محمد يوسف نجم في دراساته المسرحية المستفيضة ، ولا يسعنا إلا موافقته على ما أخذه على هذه الترجمة الشعرية من ضعف الشاعرية ، فهي لا تكاد تفعل فيما معشار ما تفعله ترجمة مطران النثرية ، في استثارها للخيال وقوة تأثيرها في الشعور . وقد يستثنى من ذلك بعض المقطوعات أمثال قول مكبث في المشهد الخامس

« لكن » ، إذ يقول : « ولكن روى لإبراز محاسنها بالتمثيل العربي ألا ترك فصولا كما هي في الأصل ، لأن فيها إطالة لاتوافق الزمن ، ومقتضيات التمثيل الحديث . ولهذا أدمجت فصولها الخمسة في أربعة ، ولكنه لم يحذف شيء مما يتعلق فيها باللباب » . وليس ما فعله مطران في هذا السبيل بدعة . فقد تصرف مثل تصرفه كثيرون في الترجمة الفرنسية . بل عمد إلى ذلك في النسخة الأصلية بعضُ المسارح الإنجليزية ، ونحن مع ذلك كانت أمينتنا لو كان مطران قد أعطى ما للمسرح للمسرح . وما للقراء للقراء . حتى كنا نجد اليوم بين أيدينا ترجمة بقلمه مطابقة للأصل في نصه وحرفه . بيد أن ما ترجمه مطران من هذه المسرحية يجعلها آية الآيات في العربية كشافاً في لغتها الأصلية .

● تاجر البندقية

وغيراً في سنة ١٩٢٣ أنحفنا مطران بترجمة رائعة لآية رابعة من مسرحيات شكسبير . وهي تاجر البندقية . وهذه أيضاً مما سقت ترجمته بقلم غيره منذ أواخر القرن الماضي باسم « الصراف المنتقم » وقلمها في يناير ١٨٨٥ سليمان القرداحي وفرقة على مسرحه بالإسكندرية . ونحن لا نجد المتسع في المجال ولا الفائدة في تكرار المقال ولا الرغبة على كل حال - بعد الذي قدمناه - نرجوع مرة رابعة إلى الوراء نحو القرن من الزمان لإثبات ما فرغنا من إثباته . ولييان ما ليس في حاجة إلى المزيد من البيان . من استملاء خليل مطران وتفوق مترجماته على كل ما تقدم عليها .

ولقد عرض للكلام عن هذه المسرحية وترجمتها حين ظهورها . شاعر كبير وناقد معاصر هو المرحوم إبراهيم عبد القادر المازني وذلك في جريدة « الأخبار » للمرحوم أمين الرافعي في الرابع عشر من أبريل عام ١٩٣٢ حيث قال بعد المأسمة « قلنا هذا على حين التوفيق لتكلام على رواية « تاجر البندقية » نقلها إلى لغتنا الأستاذ خليل مطران الشاعر

في الفصل الأخير ، حين بلغت الأمور مداها ، وانزع منه الموت زوجته . وهو ماضٍ يواجه نهايته ، وقد تحجر - من فرط اليأس - قلبه ، وتصلب عوده ، واشتد عوامه واستغلق دون الخوف شعوره :

يكد يكون الخوف به مجرداً
لدى من المعنى وليس به فكير
تد مر وقت كان فيه إذ علا
صرخ بليلى كان يملؤني ذعر
وكنت إذا ما حدثوني بقصة
يكون بها شغل أو ملة ذكر
أرى ثمر جسي قد تصب واقفاً
كان له عقلا وفي عقله فكير
ولكني لم تطفئ في الأذى
وأفهم قلبي الظلم والفساد والشر
قد القلب حتى : يده به موضع
بين برزء حسن ثم يده معرو

وهذه المقطوعة الشعرية تقابل في ترجمة مطران

الثرية قوله :

مكثت عشت في كلب سيب - جد من جرح - في
وقت عزا من طمعة صوب حبيب من جيب -
سمعت سيرة محنة لتصلب شكري على ربي - كذا -
أحياء بأرواح - مكث الآن شيعت من لروع وقد اعت
مكثي القصة أطلع لأشب - من أروع من شوب -

● همت

وننقل الآن في الآثار الشكسبيرية إلى آية الآيات . ونعني بها « همت » التي ترجمها مطران عام ١٩٢٠ أو نحو ذلك . وقد كانت همت على عهد الشيخ سلامة حجازي من أشهر روايات شكسبير بعد رومي وجوليت أو « شهاء الغرام » . كما كان اسمها العربي المحبب للجمهور . وكان مترجمها وقتئذ طانيوس عبده وهو فيها يحلو حلو أستاذة نجيب الحداد في ترجمته للمسرحية العربية من حيث التصرف المريب إلى حد المسخ والتشويه . أما شاعرنا الخليل فيقول في مقدمته للمسرحية إنه ترجمها كما هي في الأصل . وهنا يبادره القارئ فيحمد له ذلك كل الحمد . ولكن مطران يرجع في الجملة التالية إلى

المعروف ، ومن قبل ذلك ما نقل لشكسبير كلفك ، كما يعرف القراء ، وإنه لعلاج مشكور له على كل حال ، ونظام من الإسفاف إلى الروايات والتقصص القاترة السقيمة التي تخربها مطابع القرب وإلى كلف بترجمتها بعض شائبا الساكنين .

● رأى المازنى في الترجمة الشعرية

ثم عقب المازنى على ذلك بإثارة مسألة من المسائل التي ما برحت تثار فلا يبدأ لها غبار . وهذا نص كلمته . فما لئلى أن يتولى عن مثله جلاء فكرته وصوغ عبارته :

« إن رواية شكسبير كلها شعر ، وليس فيها من النثر إلا فصائل معدودة يجريها على ألسنة بعض أشخاص من حين إلى حين لغرض مفهوم ومفاد وصحة . ولكن الأستاذ أسبق على رواية تأجير التفتة عدة من النثر كسب من فاعته إلى حدتها ما عد بضعة عشر بيتاً ، ومن بعده العريقة مشكلاً راء من أعرض وأشد تعقيداً من أن يحس على أنه النظم »

وهو من يقولون بأنه يجب أن تكون أدنى في حدتها ترجمة الشعرية ترجمة نثرية حرة . ويقول إلى حد ما : « ترجمة شعرية بأثر نثر ، وإن كان أدنى من التفتة والتجويد على ما صدر من في الأصل ، مجرد الرواية من ربه الشعر . وليس هذه بالضبطه لا يقدم لها وزن . ولو كان يستوى أن يدق الكلام نثر . أشعر ما يفتت الحاجة إلى الشعر . بل لكان شعر قديماً جداً . من ولا ربه فيه ، ولكن الواقع أن الشعر من فاهم بهامه من ترجمته إلى نثر سبق إليه ، وتفتت عاطفه . وفي الأصل في كل شعر - على ربه ، وشأ مع طمس الإنسان منه صار الإنسان حيواناً اجتماعياً . فحق الشعر من عة إلى أخرى نثر لا ينبغي وجوب ترجمته شعر . ولكن كيف يكون ذلك في لغتنا العربية ؟ وأي « المعور » لشعر شكسبير وغيره من الروافين ؟ هذا هو محل الإشكال . »

والأستاذ المازنى على حق في إثارة هذه المسألة . وبخاصة والمترجم هو شاعرنا مطران الذي له القدم الراسخة في التقصص الشعرى .

● بين الأصل الإنجليزي والترجمة الفرنسية

وما هو جدير بالملاحظة أن المازنى لما انتقل بعد ذلك إلى تحليل مسرحية شكسبير . واحتاج إلى إبراد الشواهد ، لم يستشهد بما ترجمه مطران . بل أكر أن يترجمها . وبه في الهامش إلى أن « التفتة المنقولة من الرواية من ترجمتها عن الأصل الإنجليزي . » وظاهر أن المازنى

يشر بذلك من طرف خفى إلى أن مطران إنما اعتمد في ترجمته شكسبير للعربية على الترجمة الفرنسية ، وليس على الأصل . وهذه أيضاً مسألة لها خطرها . ولا يصح للتناقد أن يحجم عن تحقيق خبرها .

وأول ما يدفنا الفضول إليه ، أن نقارن بين ما ترجمه المازنى من القطع وما يقابلها في ترجمة مطران : وحسبنا هذا الحوار الذي دار بين الشيخ شيلوخ المراهي اليهودي . والشاب الجميل المسيحي طالب الاقتراض . ونبدأ بالثقل عن مطران :

شيلوخ : يا سيود أنطونيو ! طالع صافى في مصفق « الريانو » فسخرت من أعمال المالكة ومن مراهباي ، فلم أقابل ذلك إلا برقع الكتفين وجعل الصبر ، لأن الالم هو إحدى الآفات التي حصت بها أمثنا . وطالما لعنى بالكافر أو ككس ككس . وبصفت على عارف لى يعرف فيها الناس يهوديين . كأنك تمهى لاستعمال ما هو ملك . يا . يا . دعبر أنت في حاجة إلى « شيلوخ » ريد مست برف . من يقول هذا ؟ أنت يا من ينث في حديق مابه . ويخول من حصرت ركلاك كيطرد الكلب الأحمس من عنه البيت . تغلب مني مالا ! فم ينهى أن « احب » أهر الكلب تقوى ؟ أيقول أن كلباً يقرض بيلة آلاف دوق ؟ أم تبين على أن أكر إلى اللقن . وأن أريد عليك بصوت حافت وقلب غاشع : « يا مولاي احصين ! يوم الأرماء المنصرم بصقت في وجهي . ويوم قلل مدوني صرباً برجليك ، ويوماً قبله دعوتني بكلب . فقباهم حق نكك المكاءم كلها سأفرضك نفوا . »

أهويو : من احصين أنت متجهد مسياً لك نكك الأسم . أو بصتاً ووجهك . أو طارداً لياك رجل . فون كست رغى في إقراضنا المال . فلتست دالنا به أصفاه . ولئى لمعدافة أن تنويه من حيث لا نهم ؟ أنت تقرض علواً ، ودوا أيضاً عن الإغاة في الأجل . كنت في حل من تحريض القانود عليه بكل دقة .

وهذا الحوار بعينه يجري في ترجمة المازنى له كما يلي :

شيلوخ : يا سيور أنطونيو ! كثيراً ما قرعنى في الريانو (المصفق) على أعمال المالكة ومراهباي . ولقد احصلت ذلك أبداً صابراً . وكنت أقابله برقع الكتفين ، إذ كان الصبر

مطران وهو يترجم شكسبير عن الفرنسية ، كان أمامه الأصل الإنجليزي يرجع إليه في أكثر الأحيان من قبيل الاستثناس ، وعلى سبيل الاستيقان والاطمئنان . ومن ثمة جاءت ترجمته من أقرب ما يستطيع شهماً بالأصل الإنجليزي ، مع الامتياز على الكثير من الترجمات المباشرة وغير المباشرة بفحولة العبارة وقوة التأثير .

• ترجمات مفقودة

هذه هي الآيات الأربع التي بين أيدينا - عطيل وسكبث وهملت وتاجر البندقية - من ترجمات مطران الشكسبيرية ، ولم تقع له على غيرها ، في حين أنه يقول في خاتمة مقدمته لتاجر البندقية : إن الفر في روايات شكسبير ثمان على ما اعتقد ، عرّبت جميعاً ، وسأولى تمثيلين بصنع ، إذ هن لكل لغة حاجة وزينة . فإياك بالغة العريجة ، وهي مجتمع أعر كيان ، وعلقت كل حسن أدبي وإحسان .

ولعل بقية المسرحيات المشار إليها هي « الملك لير » و« بربليس قيصر » و« رينشارد الثالث » و« العاصفة » . ونحن لا نذكر إلا ذكبت ترجمة هذه الآيات الأربع الأخرى : « ونرجوا » ونحن جد مشوقين - ألا نحصى طويل حتى يطلع علينا المقيمين بهذه الكتوز المظمورة المنسية ، لتعمر بها إلى جانب أمثالها مكتبة شكسبير العربية التي ما يزال يعمل العاملون على زيادة ثروتها وضاعفة وفرتها .

مطران والمشرح الفرنسي

يبد أن مطران ما كان ليقصر ترجماته على شكسبير ، وهو الذي كانت ثقافته التي نشأ عليها منذ نعومة أظفاره - إلى جانب العربية - هي الثقافة الفرنسية . ولم يكف مطران يوماً عن مداومة دراساتها والاحتفال بها والحاسة لها ، دون أن يكون لهذا دخل بطبيعة الحال في السياسة . ولقد تعددت في ديوانه الأول أشعاره التاريخية في نابليون ، كما تطلعنا فيه كذلك آياته الرقيقة البديعة التي كتبها على الصفحة الأولى من نسخة من ديوان الشاعر الفرنسي

شمار أمتنا . ولطالما تمنى بالكافز والكلب المقور ، وبسقت على حياقي التي تنطق بيهودتي . وكل ذلك لأنني أسترى مالى الذي هو ملكي . فالآن ، يظهر أن بك حاسة إلى معونتي ، تأق إلى وتقول « شيلوخ ! » ريد مبها من المسال . أت تقول ذلك . أت يا من أفرغ في حلق لبايه ، وضربني برجلك كما تطرد الكلب العربي عن عتبة بيتك . المال طليك . فإذا ينبغي أن أقول لك ؟ ألا ينبغي أن أقول « أعتد الكلب مال ؟ » أم يمكن أن يقرض الكلب ثلاثة آلاف فوق ؟ أم يكون عل أن أتحنى وأقول بلهجة العبد وصوته الخامت ودلته الفاسدة : « يا سيدي الجليل ! لقد بصقت في وجهي يوم الأريهام المتصرم ، وطرقتني غرباً برجلك يوم كذا ، ودعوتني الكلب يرباً آخر ، فطاه بحق هذه المكارم ، سأقرضك هذا القدر من المسال ؟ » نظير : من المفضل أن أسبك كذلك مرة أخرى ، وأن أهبتي في وجهك ثانياً ، وأن أطردك رجل أيضاً . وإذا كنت مقرضاً هذا المال ، فلا تقرضه كأحد جدل به صدقاً . وفي كانت البصانة تستولد شعور مدق ؟ ولكن أقرضه علوك ، حتى إذا قصر في الوفاء كنت في حل من إلزامه العقوبة .

والذي ترجمته في رأينا المتواضع أن ترجمته المازلي نشعرنا بالنص الإنجليزي من حيث التركيز واندماج التراكيب . وأما فيما عدا ذلك ، فالترجمتان في طبقة واحدة ، وكلاهما نموذج رفيع في صحة المعنى وبلاغة العبارة .

ولعل الترجمة الفرنسية التي نقل عنها مطران ما نقله من آثار شكسبير المسرحية ، هي إحدى الترجمات التي ذكرها في مقدمته لعطيل في صدد كلامه عن شكسبير « ذلك الأديب الذي ترجم مکتوباته على وفرتها إلى كل لغات الدنيا . وفي بعض اللغات كالفروسيّة تكثرت تلك الترجمات وتنوع ، ويحيز أحاسنها المجمع الأدبي الأكبر ، كما أجزبت ترجمة « مونتيجو » و« ليتونزور » وغيرها . ولعل من غيرها هذه ، ترجمة « جورج ديفال » التي يقال على لسان بعض خططاء مطران إنه ترجم عنها .

على أن الذي لا يجاز للشك فيه عندنا ، هو أن

« الفريد دى موسى » أهدها لحساء من الفتيات المتأدبات
وفيها يقول قوله المشهور :

عاش هذا القسى محباً شقيئاً
وقضى نحبه محباً شقيئاً

وبكى دمع عينه فى سطور
جعلته على المدى مبكياً

منشدٌ للفِرام لم يشد إلا
كان إنشاده نواحاً شجيئاً

شاعر كان عمره بيت تشيب
وكان الأنين فيه الروينا

فاقرأى شرح حاله ، وأعجى من
ذلك القلب كيف بات خليئاً !

إن فى نظمه لحساً لطيفاً
باقياً منه فى السطور خفياً

فاذرى دمعة عليه تميلى
ورق الطرس بليلية لذيلاً

وتثیری من روحه نسبات
وتفجی منها عبيراً ذكياً

● المسرح الكلاسيكى

ولما كان المسرح هو الذى يعيننا هنا ، وعليه مدار
كلامنا ، فلا مندوحة لنا عن قصر القول على أعلام
المسرح الفرنسى الذين ترجم مطران آثارهم أو تحدث
عنهم ، سواء كانوا من المدرسة الكلاسيكية أو الرومانتيكية .
ونذكر من الأولين « كورنى » و « مولير » . وقد نظم
شاعرنا فى عَلم المسرح الفكاهى « مولير » قصيدة من
مطولاته يقول فيها :

يا أديب الدنيا تحييك « مصر »

صلة الفضل فى أولى الفضل إصر

كل عصر لو خيبرته المعالى

نمقى لو أنه لك عصر

إيه « مولير » أى قارئ سفر

لم يقوم تأويده منك سفر

أى ملقى إلى القضاة سمعاً

لم يخامره من بيانك سكر

أى مستشرف شخصاً نحاسي

لم يغالجه من فتونك صر

كل ما فى الحياة حساً وفكر

هو حس فى أصغريك وفكر

لك نفس كأنها كل نفس

وكان الخساء عندك جهر

كل علم كأنه لك علم

كل خبر كأنه لك خبر

لا توارى سريرة عنك مما

قد يواريه فى طواياه صدر

نصحه الشين صاحكاً منه بالزب

ن من القول ، فهو مبك يسر

إنما الخلق ما وصفت ، وفيهم

ترهات ومنقصات تعر

كنت أدرى بهم فكنت لم أر

هم . كم دون كبرة قام صدر

أبدلاً تغتدى والسوء خلا

ن ، ولخير فى النهايات نصر

أما « كورنى » فقد ترجم شاعرنا من مسرحياته
« سيناً » ، كما ترجم آيت الكبرى « السيد » .

ولما كان الشيخ نجيب الحداد قد ترجم فيها ترجمه
للمسرح رواية « السيد » أو كما سماها « غرام وانتقام »

— على عادتهم وقتئذ فى اختيار العنوان ، بحيث يكون
قريباً من الألفهام ، وبذا لفظ مسجوع طنان — فلا ترى

معدى من إيراد مثال من الترجمتين . ولنبداً بالمشهد
الأول من الفصل الأول ، وهو حديث بين الفتاة الأولى

العاشقة « شيان » ووصيفها . وهذا هو فى ترجمة الحداد :

على ما رأى الإغريق ، والرسم رسمهم ،
جَرَى الجليل بعد الجليل والعصر فالعصر
وظل مثالا للبيان مثالهم
وأمرهم - حتى أتيت - هو الأمر
فلما هدتك الفطرة السمحة التي
رأت أن أسراً - كيف كان - هو الأسر

وأن افتكاكاً من هوى متمكن
عشاءً على مقداره يعظم الفخر
وأن العقول المسترقة حررت ،
وقد آن أن يقتادها القلم الحسر
أسلت يتابع القصاحة كلها ،
وكان الذي يُمتاح منها هو النزر
قلقه در العبقريّة إنه
لغيب ، إذا ما غاض من غيرها الدّر
نرى حبيب الأقطاب فيها خططلته
فوالله لم وهي الطرس - بالعين - والحبر
وتطرد الأجساب منا عشهد

وإن هي إلا السطر يتبعه السطر
لقد جثت بالبدع الذي صار سُنّة
لك الفضل فيها خالداً ، ولك الذكر

ولقد ترجم شاعرنا مطران من آثار فكتور هيجو
آيته الكبرى «هرنان» التي ترك لنا شهود حفلها الأولى
وصف المعركة التي قامت بين المتفرجين في دار التمثيل
في تلك الليلة الماثورة ، واستوفت في صبيحة اليوم التالي
وما بعده بين الصحف المشهورة وغير المشهورة ، وهي
المعركة التي انتصر فيها المسرح الرومانتيكي في فرنسا
ذلك الانتصار المبين ، الذي أتى إسراف أصحابه في
الانطلاق وتجاوزهم الحد في الشطحات إلا أن يكون
إلى حين . ولكن آيات هذا المسرح الرومانتيكي على كل
حال ما برحت ، ولن ترح ، هي الآيات ، مها يكن
من قلب المذاهب وتطاول السنين .

شيمان : أحق يا أنفير ما تتوهم ؟ أألم تنقص شيئاً من كلام أبي ؟
أنفير : نعم يا سيد ، فهو يحترم روبريك كما تحبته ، حتى
لقد غلت أن أنراً في عينيه أنه يأمرك ويريدك أن تحببه
كما يحبك ويهواك .

شيمان : أهدى على بحتك يا أنفير هذا الخبر السار ، وإعزى
كيف أدركت ذلك من أبي ، ذلك تعجب شدة حبا
وارتباط قلبي ، وأن نار المشق فيهما كانت فلا تكاد
تجد لها سبباً حتى تنور وتظهر ...

وهنا نتوقف عن النقل من ترجمة الشيخ الحداد ،
وننتقل إلى ترجمة مطران :

شيمان : أنفير ! هل خبرتي الخبر اليقين ، ولم تخفى على شيئاً
ما قاله أبي ؟

أنفير : كل جوانحي ما زالت تهزّ طرباً لما سمعته منه . إن مكان
لذريق من رمايته مثل مكانه من حبك . وما لم أكن
قد خدعت في استطلاع طلع نفسه ، فهو سيتقدم إليك
بأن يجيبه إلى دواء .

شيمان : إذن أهدى على - ولك الشكر - ما استندت منه على
أنه يستصوب اختياري ، ثم زيدني علماً بما أنوط به
أمل . فليس هذا الحديث الدسب بل تكرار ، بها مع
بشرى أحب إلى ، وإلى من أحب من بشرى الحدا
القواص الكنية نينا يوماً ، وشوبها علناً ..

● المسرح الرومانتيكي

على أن مطران لم يكن من شعبة المدعوة الكلاسيكية
إلى منها «كورنى» من حيث التقيد بالوحدات الثلاث
- المكان والزمان والواقعة - التي التزموها في المسرح
الفرنسي متابعة للمسرح اليوناني القديم في رأي نقادهم .
ولعل ما كان عليه مطران من التنكر للقيود الكلاسيكية ،
وإثارة للحرية هو الذي مال به إلى الاسترسال في ترجمة
شكسبير ، والإعجاب بمن تابعه من شعراء المسرح
الرومانتيكي الفرنسي وعلى رأسهم الشاعر فكتور هيجو .
ولقد أشار مطران إلى هذه القضية التي كانت بين
الكلاسيكية والرومانتيكية في مطلع قصيدته عن هذا
الشاعر :

بأي حلود حُدد من قبلك الشعر ؟
وأي قيود عُيّد الحس والفكر ؟

مؤيدوه ومعارضوه ، وليس هنا مجال التعرض له ، وكل ما يسمح المقام بقوله هو أنه ما كان يمكن أن يكون موقف مطران من لغة المسرح غير ذلك ، وهو القائل على لسان اللغة العربية :

أنا العربية المشهود فضلى
أأعدو اليوم ، والمغمور فضلى ؟
وفي القرآن إعجاز تجلت
حُلاى بنوره أسنى تجلى
إذا ما القوم باللغة استخفوا
فصاعت ، ما مصير القوم ؟ قل لى
وما دعوى اتحاد فى بلاد
وما دعوى ذمار مستقل ؟
وهل لغة قديماً أو حديثاً
تُعدّ بوفرة الحسنة مثلى ؟

ولم يكن ذلك بمنع مطران من إثارة روائع المسرح العالمى ممتجة فى السيلع المشرق من البيان العربى ، وهذا منع تشجيعه ما يستحق التشجيع من التأليف المحلى . وما يذكر لمطران كذلك ، فضل سبق فى الاستكثار من إفاد البعثات إلى الخارج فى جميع الفنون المسرحية ، للتخرج فى التمثيل والإخراج ورسم المناظر ، حتى فن التنكر لم يقب عن باله ولم يستخف بظهوره ، فضلاً عن البعثات الصينية التى تزيد من معارف العارفين . وكان مطران لا يحب للفرقة أن تشغل نفسها بغير التجويد والإتقان ، مكرراً على ألسنها أنها إذا قامت برؤيتها ، فقد أوجبت اعتبارها معهداً تتكفل الدولة بسائر نفقاته كسائر المعاهد .

هذا فى جملة ما أداه شاعرنا خليل مطران من الخدمات الأدبية والعلمية للمسرح ، وهى - كما رأينا - كثير ، لا يمكن فى هذا الملخص القصير ، أن نوفيها حقها من التقييم والتقدير .

ونحن نضفى أنفسنا والقراء من المقابلة بين هذه الآفة فى ترجمة مطران وفى ترجمة غيره ، فإن تضلع مطران فى اللغة الفرنسية وتمكنه منها وتمرسه بأساليبها وتبحره فى آدابها مما لا يختلف فيه اثنان ، ومن ثم نستغنى عن الإطالة فى هذا الشأن لأنها فى غير طائل ، فما زال مطران هو الجواد المجلى فى هذا الميدان .

الخاتمة

وصفوة القول أن خليل مطران أدى للمسرح العربى أكبر الخدمات الأدبية بما ترجمه من المسرحيات ، ونخص بالذكر منها مترجماته الشكسبيرية ، وهى فى جملتها لا تزال الممثلة لروح شكسبير فى روعتها على الرغم مما قد يأخذها النقاد هنا وهناك من هنات لا يسلّم منها عمل بشرى . ونحن لا نكاد نراجع فى ترجمته تلك المواضع التى طال - من قبل - عهدنا بها فى الأصل - حتى يصغر كل نقد فى أمينا إلى حاسب ما يجوده علينا مطران من قوة شكسبير وعظمته .

والآن - بعد كل هذا الذى قدمناه عن جهود شاعرنا خليل مطران فى خدمة الأدب المسرحى - لانجهدنا فى حل من السكوت عن خدمته العملية للمسرح . فإن الدولة حين عزمت على أن تولي المسرح رعاية وتضعه تحت ولايتها عام ١٩٣٥ لم تجد غير خليل مطران من يقوم على تأليف الفرقة المصرية وإدارتها وتصريف أمورها وتسيير دفنها ، وعلى الأخص توجيهها الوجهة المثل لتحقيق رسالتها . وقد كان وقتئذ من ذلك ، التزام الفرقة التمثيلية للغة القصصى العربية فى كل ما تقدمه من مسرحيات حتى الفكاهية ، باعتبار المسرح من الفنون الأدبية الرفيعة ، وإيمان مطران الراسخ بأن اللغة من أهم مقومات الوحدة القومية ومن أوثق الروابط بين الشعوب العربية . وهذا رأى كان له - ولا يزال -



سِرِّيَّة الغاب

بقلم الأستاذ حسن كمال الصيرفي

في ذكرى انتصار قوة الحق والإيمان على قوى الشر والعدوان ،
ننشر هذه القصيدة التي كانت من وحى تلك الأيام الخالدة .

وَعَادَ اللَّيْثُ سُلْطَانًا وَإِرْهَابًا
وَحُطِّمَتْ لِرُؤُوسِ الْحَقِّ أَنْصَابُ
إِلَى الْمَهَالِكِ غَطَّافًا وَنَهَابًا
فِي الْحَرْبِ يُغْرَعُهَا هَيْرٌ وَسِيْنَجَابُ
شَرَاذِمٌ مِنْ شِرَكَارِ الْخَلْقِ أَوْشَابُ
قَدَاسَةٌ الْحَقِّ حِينَ الْحَقِّ مُحْرَابُ
فِي الْجَوِّ مِنْهُمْ عَلَى السَّوَامِ أَسْرَابُ

شَرِيَّةَ الْغَابِ ! عَادَ الظُّفْرُ وَالنَّابُ
وَنُكِّسَتْ لِمَصْرُوحِ الْعَدْلِ أَلْوِيَّةُ
وَسُتْشَرَّتْ الطَّغْمَةُ الْحَمَقَاءُ يَدْفَعُهَا
بُطُولَةٌ تَدْعِيهَا وَهْيَ أَرْثِيَّةُ
طَاشَتْ عَقُولُ ، وَضَلَّتْ أَنْفُسُ ، وَبَغَتْ
صَبَّوْا الْجَحِيمَ عَلَى الْأَحْرَارِ وَانْهَكُوا
تَجَنَّبُوا الْحَرْبَ فِي الْمِيدَانِ ، وَانْطَلَقَتْ

وَحَشِيَّةٌ نُسِيتَ لِلْوَحْشِ ظَلْمَةٌ ،
 دُنْيَا الْخِصَارَةِ عَادَتْ مِنْ فِعَالِهِمْ
 الْعِلْمُ - وَهُوَ أَدَاةُ الْخَيْرِ - سَخَّرَهُ
 وَالْعِلْمُ مَا لَمْ يَصْنَعْهُ الْعَقْلُ عَنْ فِتْنَةٍ
 تَمْنِيهِ الْقُرُونُ وَوَحْشِ الْغَابِ يَسْتَرِهِ
 وَلَنْ تُغَيِّرَ مِنْ أَطْبَاعِهِ أَبَدًا
 فَالْوَحْشُ يَأْنِفُ مِمَّا جَاءَ أَذْنَابُ
 أَحْطَى مَا وَصِفَتْ - ظُلْمًا - بِهِ الْغَابُ
 لِلشَّرِّ مُسْتَعْمِرٌ بَاغٍ وَسَلَابُ
 فَنَاسِكَ الْعِلْمِ دَجَالُ وَكَذَابُ
 قِنَاعُ وَهُمْ مِنَ الْإِنْسَانِ خَلَابُ
 دِيَانَةُ ، وَتَعَالِيمُ ، وَأَحْقَابُ



يَا نَاقِمِينَ عَلَى «الْبَسْتِيلِ» مِيرَتَهُ
 حُرِّيَّةُ النَّاسِ غَابَتْ عَنْ شِعَارِكُمْ
 شَرْدَنْتُمْ فِي بَقَاعِ الْأَرْضِ آوِنَةً
 حَتَّى إِذَا مَحَتِ الْإِيمَانُ شِدَاتِكُمْ
 وَقَفْتُمْ فِي طَرِيقِ الْحَقِّ يَدْفَعُكُمْ
 نَسِيئُهُمْ مَا ادَّعَيْتُمْ مِنْذُ ثَوْرَتِكُمْ
 فِي كُلِّ قُطْرٍ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مَذْجَةٌ
 الظُّلْمُ عَادَ لَهُ فِي الْأَرْضِ أَهْقَابُ
 يَا مَنْ سَقَاكُمْ كُؤُوسَ الدَّلِّ غَلَابُ
 وَشَكَّكُمْ مِنْ هِرَارِجِ النَّفْسِ أَوْصَابُ
 وَجَلَبَتْ مِنْ جُحُونِ الْحَرْبِ أَعْصَابُ
 إِلَى الْجَاوِزِ فَتَاكُ وَقَصَابُ
 وَهَذَ «مَوْلِيهِ» مَا قَدْ شَادَ «مِيرَابُ»
 يَمْشِي الْبِتَامَى بِهَا يَكُونُ مَنْ غَابُوا



وَيَا طُعَاةَ نَصْرَانَاهُمْ وَقَدْ كُشِفَتْ
 مَتَى انْتَصَرْتُمْ بِغَيْرِ الْفَاتِحِينَ لَكُمْ
 مِنْ كُلِّ شَعْبٍ غَرِيبٍ عَنْكُمْ اجْتَمَعَتْ
 لِلشَّرِّ فِي «طُبْرُقِ» الْحَمْرَاءِ أَنْيَابُ
 بَابُ النِّجَاةِ إِذَا مَا اسْتَغْلَقَ الْبَابُ ؟
 لِنَصْرِ أَجْبِينَ خَلَقَ اللَّهُ أَسْبَابُ

ما للسكاري الحَيَارَى في حروبهمُ
عجبتُ للقوم ، لا للمعروفِ رَدَّهمُ
عادوا يُسيئون للأيدى التي صَنَعَتْ
تروى رمالُ الصحارى عنهمُ خَبيراً
لو وَخَزَةٌ في قفاهمُ مِنُ أَسِنَّاتِنَا
عليهمُ من جلودِ التَّمَرِ أَثوابُ !
إلى الصوابِ ، ولا للرُّشْدِ قد ثابوا
جدارَ أَمْنٍ لهمُ والهلُ صَحَابُ
فيه المزاممُ ألوانُ وأضرابُ
ما عادَ يُوهَبُ عَوْدَ الروحِ هَرَابُ



وحِفْنَةٌ من طربدى كلِّ مملكةٍ
مِنُ كلِّ بائعِ أحرارهُ بَعَثَجِدِهِ
وكل ذى حِرْفَةٍ يَنْدَى لِبَيْعِهَا
مَشَوْا على أرضِهِ كالطَّفَحِ مُنْتَبِراً
تَاهُوا ، وضَلُّوا ، وآبُوا من مَتَاهَتِهِمْ
لهمُ على الوطنِ الزُّعُومِ تَنَابُ
وتاجي **أَكْرَامُ** حَارَ حُسَابُ
يَتِيهِ فخوراً لِحُدِّ ما يُذَكِّرُ العَابُ
على خُلُودِ العَدَاوَى الأَسْلَرِ واجتباها
يُؤْمَلُونَ ، وَهُمْ للوَهْمِ طَلَابُ
مَشَوْا على أرضِهِ كالطَّفَحِ مُنْتَبِراً
تَاهُوا ، وضَلُّوا ، وآبُوا من مَتَاهَتِهِمْ



عجبتُ للقومِ أَطْمَاعُ مُفَرَّقَةٍ
ابنُ البَتُولِ الطُّهُورِ الحى قد نُسِيَتْ
تخالفتُ عَصْبَةً منهم يقودهمُ
تخالفتُ وفلولَ القدرِ ، واثْمَرَتْ
قد ضَمَّهَا لاعتِيالِ الشرقِ آوَابُ
آلامُهُ ، وتنامى القَدَرُ أَصْلَابُ
عادَ على الحقِّ نَهَازُ ووثَابُ
فَالضَّدُّ للضَّدِّ أنصارُ وأحبابُ

موسى وعيسى برآء من شرورهم فإلهم في أصول الخير أنساب
 خليقة من «يهوذا» في دماهم والعرق الأصل دسّاس وجذاب



عهد المتوح ثوى وانقضى زمن
 العالم اليوم وحداية جمعت
 العالم اليوم إنسانية ربطت
 العلم اليوم لا استغلال يحكمه
 حرية العالم الدين الذي اعتنقت
 المارد الثائر الجبار زلزلكم
 والمارد الثائر الجبار قمقمه
 والمارد الثائر الجبار رقعته
 العزول في بطولات وإعجاب
 شعوبه حيث لا تعلوه أرباب
 أبناءه فتساوت فيه أحساب
 ولا امتياز ، ولا حكر وأسلاب
 آراءه من شعوب الأرض أحزاب
 فارتاح منه زعامات وأقطاب
 قد فُض عنه ، فويل للألى ارتابوا !
 الشرق ، فانتبهوا فالشرق وناب !

أحمد تيمور والأدب الشعبي

بقلم الأستاذ رشدي صالح



لا نستطيع - ونحن ندرس الأدب الشعبي - أن نمرّ مرّاً سريعاً بجهود أحمد تيمور ، فهذا العلامة الكبير ، ترك لنا مؤلفات هامة يفيد منها الباحث في هذا الأدب ، كما أنه اقتنى عشرات من المخطوطات والمراجع المطبوعة ، بعضها نادر ، وكثير منها ذو أهمية خاصة .

وإذا تحدّثنا عن أحمد تيمور ، فإننا نتحدث عن طراز متميز من العلماء ، توفّر على الدرس والتحقيق ، وتفرغ لجمع النماذج ، يعمده هدف نبيل هو أن يجلو تراث العرب في أزهى صوره ، ويخط على النصحي نفاها . ويردّ لها جلالها ، ويعودنا إلى تقدير جهده . أن نحيط شيئاً بالبيئة الثقافية العامة والخاصة - التي نشرب روحها .

كانت فترة تحصيل تيمور للعلوم ، واشتغاله بها ، هي هذه الفترة التي تغطي نهاية القرن التاسع عشر ، والثالث الأول من القرن العشرين^(١) .

ولا يخفى أن ما نسميه بحركة الانبعاث الفكري الحديث كانت قد بلغت سمحاً في ثمانينات القرن الماضي ، حين تأثر الدارسون مناهج الفكر الفرنسي .

ونحن نعرف أن الاتجاه الذي حمل لواءه رفاعة رافع الطهطاوي ، ثم مقفوق الستينات والسبعينات ، كان يفتح الباب على مصراعيه ، أمام التيار الأوروبي الذي ظهر في العلوم ، وتراعى في الصحف والمجامع .

وكانت أساليب لغة الكتابة ، تشكو الضعف

والاختلاط ، حتى كان أكثرها بلاغة ، بفضح هذا العيب ، على نحو ملموس .

وكانت القصص - وهي التي أصابها الكثير من العلل في القرون السابقة - ما برحت مشوبة بالأعجبي والدخيل ، يهب إلى « تنقيتها » رجال محلصون ، يذيعون الرسائل بين الحين والحين .

وقد حفظت لنا المطابع ، في تلك الفترة من أواخر القرن الماضي ، نماذج كثيرة ، للتصحّيات التي كان يطبعها مدرسو اللغة وأساتذتها .

(١) ولد أحمد تيمور عام ١٨٧١ وتوفى عام ١٩٣٠ .

ولعل هذا القلق القريد ، في مجال اللغة ، كان بعض الدوافع القوية التي دعت تيمور إلى التسك بدفاعه عن نقاء الفصحى ، والسعي الدائب لتخليصها من الشوائب . وهذه هي الروح التي لزمته طوال حياته ، ليس فيها كتب ووضع من مؤلفات ، ولا فيما صرح به في رسائله إلى أصدقائه ، بل هو أيضاً في غيرته البالغة التي تشتمل حين يرى الميئات العاملة لرفع لواء الفصحى تتخاذل أو تتكاسل . فيعلن - ذات مرة - أنه يفكر في الاستقالة من المجمع العلمي لتخاذله ، ثم يبدى - في مناسبة أخرى - تشاؤمه من المجمع اللغوي حين كان في دور الإعداد ، وحين سمع تيمور أن بعض المؤمنين بالعملة سينضمون إليه .

هو - إذن - عالم ، متشدد في إيمانه بنقاء اللغة . وهو - على هذا الإيمان ، في كل ما تناول من موضوعات - بما في ذلك العامة - وفي كل ما اتخذ من اتجاهات .

● الخزانة التيمورية

وقد قيل كثيراً إن السبب في إنشائه الخزانة التيمورية ، هو اعتياده رؤية الكتب واقتناءها منذ الطفولة .

وقيل أحياناً ، إنه جمع كل هذه الفرائد ، بروح « الأرستقراطي » الذي يجمع الطرف والنواحر ، يستمتع بها ، وليس من الضروري أن يستخدمها .

ولكننا نرى أن تيمور أنفق الأموال الطائلة على شراء المخطوطات والكتب المطبوعة والنماذج الأخرى ، لأنه كان يهدف إلى استخدامها والإفادة منها ، ولأنه كان مدفوعاً بهذه الروح القوية من الإيمان بالعربية وحضارتها .

وأما أنه كان يجمع المراجع ، لا عن هواية عابرة ، بل عن رغبة أكيدة في الانتفاع بها ، فواضح من الحواشي والتهميشات والتذييلات ، التي تركها على

ولكن حركة تنقية اللغة من شوائبها كانت في حاجة إلى علامة ، أغزر مادة ، وأطول قامة ، وأوسع صدراً ، من هؤلاء المجاهدين المتواضعين .

وشاعت الأقدار أن يكون أحمد تيمور هو هذا العلامة الكبير الذي تهيأت له من ظروفه الخاصة ، ومن مواهبه ، أسباب التوفر على اللغويات .

كان تيمور واحداً من خلاصة أهل الفكر في زمانه ، ولد لأب يشغل مناصب رفيعة في الحكومة ، لكن والده كان يحنى بالفكر ، كما يدل على هذا أنه أنشأ مكتبة نفيسة تشقت بعد ذلك .

ولما مات أبوه ، انتقل إلى بيت شقيقته الشاعرة المجيدة عائشة التيمورية ، وهناك رأى زوجها يميل إلى الأدب ، وراها هي تتفرغ له ، تهجد العربية والتركية والفارسية ، وتنظم فيها القصائد والأزجال والموشحات ، واعتاد في بيت شقيقته ، كما اعتاد في بيت أبيه من قبل ، رؤية خزائن الكتب ، ومخالطة أهل العلم والأدب .

وتربى تيمور ، تربية الخاصة من أبناء عصره ، لم يلتحق بمدرسة عامة ، بل تعلم في مدرسة فرنسية خاصة ، ثم جلس إلى أساتذة متعددي المعارف ، منهم الشيخ الشنقيطي وحسن الطويل ومحمد عبده .

وجود العربية ، كما أتقن الفارسية والتركية والفرنسية كتابة وقراءة ، وأخذ ينهل من العلوم ما وسعه الجهد . يميل أول الأمر إلى التاريخ والجغرافيا ، ثم يتجه إلى اللغة وعلوم اللسان والعلوم الشرعية ، ويجد أن الوظيفة قيد عليه ، فيعزله ، ويتفرغ لحياته الفكرية الخاصة .

والفترة التي تشمل تنقيفه واشتغاله بالعلوم ، هي نفسها التي شهدت موجة عاتية من القلق تحتاج مشكلات اللغة ، ففي بدايات هذا القرن ظهرت دعوات مشتتة تدعو إلى استخدام الأحرف اللاتينية في الكتابة ، وظهرت دعوات أخرى متحرقة ، تدعو إلى استخدام العامة بدل الفصحى .

لشمس الدين محمد بن دانيال الموصلی ، ومع أنه من المتعذر قراءة تاريخ كتابها ، إلا إنها تقدم نصاً تمثيلاً ابن دانيال التي اعتبرت « الأثر الوحيد » الذي بقي من القرن الثالث عشر والذي يدل على استخدام الشعر في فن التمثيل (١) .

وفي الخزنة نسخة من « لعبة التماسح » التي أصدرها پول كالا عام ١٩١٥ ، وسوف نرى عند الحديث عن مؤلف تيمور في خيال الظل ، إلى أي مدى تأثر تيمور بأهيام المستشرقين بهذا الفن .

وفها كتاب بريفر بالألمانية عن خيال الظل وهو الصادر عام ١٩٠٦ ، ثم رسالة في لعبة قره كوز باللغة التركية ومعها ترجمتها إلى الألمانية .

وغير ذلك ، نجد مخطوطة « السرامطة في خيال الظل » ، ورسالة « اجتاع الشمل في خيال الظل » .

وأما مجموعات الشعر الشعبي ، فنها زجل في حوادث مصر بعد رحيل الفرنسيين ، وآخر في قصة الفخ والمصفر ، ومجموعة أزجال مغربية ، وديوان ابن عروس ، وأزجال للشيخ محمد النجار ، والأزهرى والغباري ، ومحمد بن مرزوق الدجوي ، ومجموعة من المولاي .

● مؤلفات تيمور

وكما أن مكتبته ، ضمت إلى مراجع الأدب والعلوم القصصى والعلوم الشرعية ، هذه المصادر في الأدب الشعبي ، فكذلك اشتملت مؤلفاته على كتابات في القصصى ، وصفحات تدخل في مصادر الأدب الشعبي . ونحب أن ننبه إلى أن تيمور المؤلف ، اتصف بصفات خاصة .

وضع تيمور خمسين مؤلفاً ، لم ينشر منها في حياته

صفحات عدد كبير جداً من هذه المراجع ، وواضح كذلك في الجزائيات ، والمذكرات التي كان يدون عليها ملاحظاته أثناء القراءة الطويلة والدقيقة لهذه المصادر .

ثم هو واضح في كثرة الفهارس التي وضعها تيمور ، لكتبه ، وفي التذكرة التيمورية ، وفي كثرة الإسهام إلى مصادر جد متنوعة أثناء تصنيفه لرسائله ومؤلفاته .

ومن العسير ، إهمال الخزنة التيمورية ، في مقال عن صاحبها . ذلك أن هذه الخزنة ، بمثابة دليل مادّي على مناهج تيمور العالم . فحين ضمت إلى دار الكتب عام ١٩٣٢ ، أظهرت أن غالب محتوياتها في اللغة والعلوم اللسانية والمعاجم والأدب ، والفنون ، وأضافت إلى المكتبة العامة ما يربو على تسعة آلاف كتاب مطبوع ، وما يزيد على ثمانية آلاف وخمسمائة مخطوط . ومن بين هذه المخطوطات ما هو نادر كوثائق مشاهير القرن السادس الهجري إلى القرن العاشر^(١) وهي مكتوبة بخطوطهم . كما أن الخزنة ، تضم مجموعة تكاد تكون كاملة لما طبع المستشرقون من دراسات وكتب متعلقة بالعربية .

وتشتمل كذلك على مجموعة من الآلات الفلكية والأواني الصينية وهاجر المشاهير وأعلامهم ومجموعة من الجلود النفيسة لعهد الحضارة الإسلامية .

وعدد التحف والصور في الخزنة ، يقارب الأربعة عشر ألفاً .

● مصادر الأدب الشعبي في الخزنة التيمورية

ونحن نجد في الخزنة التيمورية ، عدداً وافراً من مجموعات الأدب الشعبي ، ومن مصادره ، مخطوطة ومطبوعة - مثال ذلك مخطوطة « طيف الخيال »

(١) أمثال هذه المخطوطات النادرة - مستند عمر بن الخطاب تأليف ابن كثير ويخطه - وتقريب التوقيف لابن حجر المسقلاقي - ولتتصف الأول من شرح الإمام أبي الحسن علي بن محمد القنابسي على التذكية في القراءات وظلها وهي مخطوطة مكتوبة عام ٤١٣ هجرية .

وهناك كتاب وابع ، ربما كان أهم ما نشر له حتى الآن ، وتضمن به « معجم الألفاظ العامية » وهو في دور الإعداد للطبع .

● خيال الظل

يقول تيمور في السطور الأولى من هذه الرسالة « كان قدس شرف بالخيال - خيال الظل - في مصر ، حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجري فكانت له سوق نافقة في الأعراس . قل أن يقام عرس لا يلعب بالخيال في إحدى لياليه ، وكانت له قهوا يلعب فيها ، إلى أن اعتزع الإفرنج الصور المتحركة وكثرت أماكن عرضها في مصر ، فأكب الناس عليها ويعجروا أماكن الخيال فأبطلت ، واقتصر على القلب به في الأعراس على قلة ، حتى قل المشتغلون به ، وكاد يدرس فيها درس من الأشياء القديمة وآخر من أدركتها قيا بالفرن على الطريقة القديمة مع الإحادة في تحرير الأرجال ، وإثقان صور الشخص ح - - - - - مثلي ثم - - - - - بعده ولده الأسطى « درويش » .

ويغنى تيمور في الصفحات القليلة ، التي يشغلها الحديث عن هذا الفن ^(١) ، يورد ملاحظات قصيرة عن طريقة اللعب بالخيال والمراجع القديمة والحديثة التي جاء فيها ذكر خيال الظل ، ثم يلخص في كلمات ، التي عشرة تمثيلية

ونحن نلاحظ أن إشارات تيمور عن هذا الفن خلت من التنويه بمجهود المستشرقين الذين تناولوه . هذا مع أن تيمور نفسه ، يقتنى في مكتبته « لعبة القماش » لبول كالا ، وكتاب كيرت بريرف الألساني عن الخيال ، بل لا نستبعد أن يكون تيمور قد عرف هذين الباحثين معرفة شخصية ، فكل منهما أقام زمناً بالقاهرة ، أيام كان تيمور في أوج نشاطه العلمي ، ثم إن بول كالا ، قد حصل على مخطوطات بعض تمثيلات الخيال ، من تلاميذ حسن القشاش ، ومن ابنه درويش وهما اللذان عُدنا عنهما تيمور في السطور التي تمثلنا بها من رسالته .

وعلى أي شيء يدل هذا ؟

(١) من ١٩ إلى ٣١ .

إلا عشرة ^(١) ، ثم أصدرت لجنة نشر المؤلفات التيمورية بعد وفاته ، عدداً قليلاً آخر .

والأمر الواضح أن تيمور كان يقرأ ويدقق ، يكتب الملاحظات ، ويعدُّ الجزاءات ، ويتأملها ؛ فإذا توطر له قدر كاف في موضوع معين واستوثق منه أذاعه فصلاً في المجلات العلمية والأدبية المعاصرة كمجلة المجمع العلمي بدمشق والحلال والمقتطف والزهره .

وأحياناً ما كان يوسع هذه الفصول ، وينقحها ثم يصدرها في كتاب غير أنه لم يكن يتعجل النشر ، على ما كان له من قدرة عليه ، واستعداد لحمل أعبائه .

وربما كانت هناك أسباب دعت به إلى التريث ، إذ يبدو لنا أنه كان يحب أن يكون دائماً في ستمه الرفيع ، يحقق واقعة ينبغي أن تكون جديرة بالتحقيق ، ويسد ثغرة فانت غيره من الباحثين .

وقد يكون السبب ، في تربيته أحياناً ، بأنه أراد أن ينأى بنفسه بعيداً عن هيجات النقاد . فنل رسالة له عن التصوير عند العرب ، يصرح بأنه لم يقدم على نشر هذه الدراسة - برغم أنه أضاف إليها الكثير - لأنه يخشى اعتراض العامة ومن جرى مجراهم .

● مؤلفاته في الأدب الشعبي

وبعد فما هي مؤلفاته في الأدب الشعبي ؟ أو على الأحرى ما هي مؤلفاته التي يفيد منها الباحث في الأدب الشعبي .

هي « الكنايات العامية » و « الأمثال العامية » و « خيال الظل واللعب والتأثيل المصورة عند العرب » . وهذه الكتب الثلاثة منشورة .

(١) هي تصحيح سان العرب - تصحيح القفاوس اعيط - مطرة تاريخية في حديث لذهاب الأربعة وأثنس بها - رسالة في الترتب والتأليف أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر - التي يديه ومنشأ - تدرج العلم المثاني - قبر الإمام السيوطي وتحقيق موضعه - لعب العرب - التصوير عند العرب .

تقع هذه المخطوطة في مائتين وثلاث صفحات .
مختلفة المخطوط ، وليس عليها تاريخ تدوينها . ولكن
الفصول المختلفة ، تشتمل على أسماء مؤلفيها أو رؤساء
فرق خيال الظل الذين قدموها .

وهؤلاء يختلفون فيما بينهم ، بفترات طويلة أو
قصيرة — ففي صفحة ١٢٢ (المخطوطة) يأتي ذكر
على النحلة وفي صفحتي ٨٣ و ٨٤ (المخطوطة) برد
ذكر داود المتوفاي العطار .

وهذان كانا شيخين كبيرين في فن خيال الظل ،
نحسب أنهما يول كالا^(١) فيقول لهما وضعا ديوان
كُدّس ، وضعا فيه أغانيهما ، وأن هذه المنظومات هي
التي حصل كالا عليها من درويش القشاش وعنوانها
ديوان كدس من كلام الشيخ سيد والشيخ علي النحلة وداود العطار .

وكانت أوراق هذا الديوان ، جزءاً هاماً من
المصادر التي احتضى بها كالا ، ومن جاء بعده من
المستشرقين المعينين بدراسة الفنون الشعبية الإسلامية .
ويشير كالا إلى المكانة العالية التي شغلها داود
المتوفاي العطار في أذهان أهل ذلك الفن ، حتى لإنهم
ليشوا يذكرونه ، ويمدحونه ، فترة طويلة للغاية بعد موته ،
ولم تخل فصول خيال الظل من ذكر اسمه والتتويه
بفضله .

وفي مخطوطة تيمور ، أسماء بعض الرواة كأحمد عقيلة
(دور ٢ - ص ٦٥ المخطوطة) ودرويش القشاش (استبالة
المقدم ص ٦٦ المخطوطة) وحسين حنطور (ص ١٩٠) ومحمد
يونس سباحي (ص ٢٠٠)

كل هؤلاء ، كانوا لاعبين ، ورؤساء في فرق
خيال الظل .

وهكذا ، تتسلسل أسماء مؤلفي التمثيليات ورواتها ،
من القرن السادس عشر إلى بدايات القرن العشرين .
وأما الملاحظات التي كتبها أحمد تيمور على نصوص

إن أحداً من دارسي الخيال ، لا يستطيع أن يتغاضى
عن جهود المستشرقين ، وبخاصة جورج يقوب وهيل
كالا ، اللذين لا نستبعد أن يكون تيمور قد عرف
جهودهما ، أو سمع عنها .
والأمر — في نظرنا — أن تيمور لم يكن يؤلف
دراسة شاملة علمية بل كان يبدى ملاحظات على
تمثيليات عرفها .

فما هي هذه التمثيليات ؟

هل لها نصوص في مكتبته ؟

هل شاهدها ثم ذكرها وهو يعد رسالته تلك ؟

المؤلف نفسه لا يقول لنا شيئاً ، في مقدمته ،
ولجنة نشر المؤلفات التيمورية ، التي أظهرت هذه
الرسالة ، تجنبت الرد على هذه الأسئلة .
وقد كان من المين التجاوز عن هذه الأسئلة لولا
خطأ وقعت فيه لجنة نشر المؤلفات التيمورية .

● عدم الانتباه إلى مخطوطات تيمور

هذا الخطأ أن اللجنة لم تنبه إلى مخطوطات تيمور
في خيال الظل ، فقد راجعنا ، كتابه « خيال الظل
واللعب » على مخطوطة « السرامطة في خيال الظل » وهي
التي تحمل رقم (٩٧٠ شعر) في الخزنة .

وتبين لنا أن العالم الكبير كان يعلق على مفردات
هذه المخطوطة دون غيرها ، وأنه لم يكن بصدد كتابة
بحث عن فن خيال الظل بعامه .

ودليلنا أن التمثيليات التي أشار إليها تيمور^(١)
هي نفسها مفردات هذه المخطوطة .

● مخطوطة السرامطة في خيال الظل

ومن هنا ينبغي التعريف بمخطوطة السرامطة في
خيال الظل .

(١) هذه التمثيليات هي لعبة علم وتعاذير ولعبة التسلح ولعبة
أبو جعفر ولعبة الشوق ولعبة الأولاد واللحجية ولعبة الحمام ولعبة
التياترو والقهوة والشيخ سميسم والمعجائب .

(١) صفحات ١٨٥ إلى ١٨٧ من لعبة التسلح .

هذه التمثيلات ، فهي ملاحظات قارئ نابه وليست ملاحظات دارس متوفر على البحث .

وهي خواطر ورجل كان بين يديه مخطوط اقتناه ، فعلق عليه ، مستعجلاً غير متعمق .

وحققاً أعطانا في سطور قليلة من كتابه «خيال الظل» إشارات إلى طريقة اللعب وصنع الشخص وعدها في بعض هذه التمثيلات إلا أنه لم يقل شيئاً عن تاريخها أو تطورها أو مغزاها . بل إنه لم يسمنا بحصيلة كافية من الملاحظات التي كان من الممكن أن تأتي رجلاً أدرك هذا الفن أثناء عرضه ، واقتنى من نماذجه هذه المخطوطة الهامة .

● التصوير والتمثيل عند العرب

وكتابه خيال الظل ، لا يقتصر على فن التمثيل بالدمى ، بل هو يضم كذلك صفحات عن اللعب والتمثيل المصورة عند العرب (من ص ٢٠٣ إلى ص ٢٠٨) فالجانب الأكبر من هذا الكتاب - إذن - أفرد هذا الموضوع الثاني .

بدأ تيمور بأن فرق بين التمثيل التي يحرمها الإسلام وتلك التي يبيحها .

وكأنى به ، يتحاشى ، هجيات المتشدين وآراء العامة ، الذين كانوا يظنون أن الدين ينهى عن الاشتغال بهذا الفن .

بل إن تيمور ليصرح بهذا ، في رسالة له إلى الأستاذ محمد كركر على فيقول :

أما التصوير فكنت كتبت مقالة عنه عند العرب في الهلال (٢٧ - ٥١٢ و ١٩٠١) وربما كان فيها ما يفيدهم ولكن هذه المقالة أصبحت لا شيء بحسب ما جمعت بعد ذلك في رسالة خاصة تمهتها وأصدرتها طبع تخشى من طبعها الآن أن ذكر العرب حتى نعيم عليه الصلاة والسلام تغير أصبح محدوداً عند عانتنا وس على شاكلتهم عواراً لنفس الكارئين فأغرت الطبع حروماً من الإهانة وقد اطلع على هذه الرسالة صديقنا الأستاذ حريمى فأعجبه وشدد على في سرعة إظهارها فذكرت له عذري في تركها الآن .

والواضح من مفردات اللعب والتمثيل المصورة التي ذكرها تيمور ، أنها كانت تشغله كباحث في الحضارة الإسلامية ، ولعله أراد أن يبرهن على أن العرب استخدموا فنون النحت والتصوير وأبدعوا فيها ، إنما إبداع .

لكنه لم يقتصر الموضوع ، ولم يتوفر عليه بمهاج علمي واضح .

وخلاصة القول أن الكتاب الذي أصدرته لجنة نشر المؤلفات التيمورية بعنوان «خيال الظل والقلم والتمثيل المصورة» يضم نوعين مختلفين من الموضوعات : أولها ملاحظات كتبها المؤلف على مخطوطة السرامطة في خيال الظل والثاني ملاحظات تاريخية على شواهد فنون النحت والتصوير في الحضارة الإسلامية .

الذي يجمع بين هذين الموضوعين إلا اسم المؤلف . ثم إن هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٥٧ ، لم يتجر بأشروه الدقة العلمية ، إذ كان جديراً بهم أن يبحثوا عن الروابط بين ملاحظات تيمور على فن الخيال وبين المخطوطات الموجودة في خزائنه ، وبخاصة بهذا الفن .

غير أن الكتاب ، على ما فيه من نقص ، جليل المكانة ، بالنسبة لدارس الفن الشعبي ، لاسيما أن المصادر العربية في هذا الفن ، قليلة كل القلة وبعضها يستند على أقوال المستشرقين فحسب وربما وقع في خطأ^(١) .

● المعجم الكبير في الألفاظ العامية

في رسائل تيمور الخاصة إلى أصدقائه^(٢) ما يشير إلى أنه أتفق طويلاً وقت في إعداد كتاب جليل ،

(١) مثال ذلك تعريب الدكتور محمد فؤاد حسين على لاسم درويش القشاش فقط من كالا ، مجله القصص - صفحة ١٠٤ من كتابه قصصنا الشعبي - ويبدو أن المؤلف لم يقرأ النص شعري كما قرأه تيمور .

(٢) ص ٨٨ ذكرى أحمد تيمور .

● الغرض من معجم الألفاظ

على هذه التقاليد سار تيمور ، وعلى ضوءها حدد أهدافه فقال :

« غرضنا الأول من وضع هذا الكتاب إحياء النفس العربية الصحيحة بذكر المعاني وتنقيتها ، ورواد إلى نصائح من الصحة إن كان عربي الأصل أو يبين مرادفه إن لم يكن كذلك ليحل محله ويرجع إليه في الاستعمال فإن جهلنا اقتصرنا على تفسير المعنى وتوضيحه لئلا يفتن من وجدده بعدنا أن يتم ما بدأنا به ويؤثر ما قصرنا فيه » .

وم يكن من عزمه أن يترافق معجماً جامعاً شاملاً . لئلا يلفظ الغائب ، ذلك أنه أهل تلك الألفاظ التي اشتهرت صحت أو تلك التي عبرت تعبيراً طليفاً ، وتعليقه لإعمال هذا الجانب - وهو جانب من قبل - أن تصحبه ميسور ، بالرجوع إلى معاجم اللغة وقواعد العربية .

● تصميمه للألفاظ العامية

تيمور - إذن - منته إلى الأعجمي والدخيل ، وإلى المعاني . لكل هذا يمثل عللاً تصيب الفصحى وتصور عرجاً يحل ببنية تقويمه أو بيانه وربما ينهني الخلق منه .

وأية أقسام ، تلك التي أحكمها تيمور في العامية ؟ إنها ثلاثة : أولاً قسم عربي الأصل ، وثانياً قسم دخيل من لغات شتى ، وثالثاً قسم عامي محض . لا أصل له أو غاب عنا أصله .

● لماذا صنع بالتقسيم الأخيرين ؟

يقول تيمور :

« أما الدخيل من اللغات كالتركية والفارسية والمصرية القديمة وغيرها ، فذكره ونعمره وبين أصله ومرادفه إن قلنا عليه ، خلا أشياء من اللغات الأوروبية صارت عنده صفحاً لبعض أسماء ولايات المستعانة ودقائق أحوالها » .

وأما القسم العامي المحض فتيمور يذكره وبين معناه وقد بين مرادفه .

● الإشارات التاريخية

وما يسترعي النظر ، أن تيمور حاول - على

صريح الحزم والمكانة - يكشف عن أصول الكلمات النامية ومآلها ويحل معقدها ويوضح غوامضها ويبين مرادفها من التصحيح .

هذا الكتاب الضخم هو « المعجم الكبير في الألفاظ العامية » الذي وصف بأنه ربما كان أهم ما وضع تيمور من مؤلفات ^(١) .

رجعنا إلى فصول منه ، نفى التعرف إليه ، وهذه الفصول يعدّها الدكتور عبد الحميد يونس ، للنشر ، وفيها مقدماته ، العامة وتعليقه للمناهج اللغوية التي أخذ به ، وصفحات كثيرة من مواده .

وأول ما يطالعنا من مناهجه ، ذلك الموقف الفكري الذي يتخذه تيمور من الفصحى ، فيحمل لها عاطفة أقرب ما تكون إلى التقديس - ويقول في مطلع افتتاحية الكتاب « أما بعد فإن اللغة الشريفة العربية - صلتها الله وأعادها لسابق جدتها .. وهذا الدعاء ليس تزيئاً ولا هو حلية أسلوبية ، وإنما هو خلاصة مناهجه » . ولما أهداه .

إنه يريد - كما قلنا - أن يحفظ على الفصحى جلالها ويرد إليها نقادها .. ويرى أن هذه اللغة تطرق إليها الفساد بكثرة الدخيل وشيوع اللحن والتعريف يسيب ما استلزمه الفصحى الإسلامي من الاختلاط بغير العرب « وأن أئمة هذه اللغة » رضى الله عنهم وجزاهم غير الجزاء « هموا « لحيايتها والذود عن حياضها بتكوين أصناف وقواعد ، وتقريب شواردها وأوابدها ، حفظاً لها من الفساح » . يعتبر الأزمان والأوضاع ، فلم يقدروا صيرة ولا كبيرة ما وصحه اصطلاحهم وروحه أسماهم ، إلا أحصوا فيها ألفوه وقولوه ، لا سيما فيما يختص بالتفريق بين العربي الأصل وما صار في حكمه من معربات العرب وبين ما ولده الخلدون وابتدلت العامة صوتاً لغة من الخلط وتمييزاً قلب من الخبيث والصحيح من الهرج » .

وهكذا ، يرى تيمور ، أن من تقاليد أئمة اللغة ، أن يندرجوا عنها بتلويين شواردها وأوابدها ، وأن يفرقوا بين الأعجمي والعربي ، والدخيل والفصحى .

نحو ما — أن يؤسس شيئاً من العلاقات التاريخية ،
لعدد من هذه الألفاظ .

وحقاً هو لا يقدم لنا بحثاً لغوياً ، قائماً على منهاج
تاريخي ، لكنه يحاول أن يرد بعض الألفاظ إلى
استعمالات تاريخية متفاوتة العصور ، ومن هنا ، كانت
إشاراته أحياناً إلى تلك الكتب والمصادر التي جرت فيها
هذه الألفاظ .

ومن هنا — كذلك — كان إحساسه بأن هذه
الإشارات التاريخية ، مع أهميتها ، ليست كافية .
فهو يقول :

« ولما كان في العاص ما هو قديم الاستعمال وما هو حديث ولا تسمى
الفائدة من معرفة تاريخ الحكمة وهذه استعمالها عندكم وكان إثبات ذلك
مستلزماً على مستحيل أردنا تقريره بالنتيجة على ما رأينا من مذكور في
كتاب أو شعر أو عبارة مع ذكر وفاة المؤلف أو عدل أو غيره »

● نماذج الأدب والعادات

ومع أن الغرض الشامل والرئيسي للكتاب أن يكون
معجماً لغوياً ، إلا أن تيمور يثبت فيه نماذج ليست
قليلة من الأقوال الأدبية الشعبية ، نثرها وشعرها ، كما
أنه يثبت فيه إشارات إلى العادات والتقاليد ، ويسجل
هذا كله في المقدمة فيقول إنه لم يحل الكتاب من ذكر
كثير « من أساطير وأساطيرهم » و « أقوالهم في الرق والشعوات
وكلمات نسائهم في التأغيذ المسمى عديم » « الشعبية » وشرح المعاني
وفيه ذلك ... بحيث أصبح شاملاً لكثير من أساطيرهم وعاداتهم فوق
ما فيه من لغاتهم .

● ولكن كيف طرح تيمور هذه الأقوال الأدبية ؟

هل خطر له أن يقيسها بأي من مقاييس علم الآثار
الشعبي ؟ أو بالأحرى — هل نستطيع نحن أن نضم في
تناوله لها أي بادرة من البوادر التي تدخل تحت هذا
العلم ؟

لا شيء من هذا . فكل ما اعتمدته تيمور هو
الجانب اللغوي أو البلاغي ، وعلى أساس مفهومه
الفصيح .

وهذا هو مثال لعرضه تلك الأقوال .

نقرأ تحت عنوان « المتادة على السبع » النص التالي :

« المتادة على السبع تذكر في علم البلاغة أنها ما هو من التشبيه
كقولهم لوبيه يا فجل ونسبها ما هو نسبة إلى مكان جودته كقولهم
مطروى يا ملوخة » .

ثم يذكر ما جاء في تاريخ ابن القرات الجزء
السابع من إصجاب ابن الخشاب بمتادة الليبيين ببغداد
وما قاله فيهم وما جاء في الجزء الأول من خطط المقرئ
عن المتادة على العتب ، وغير ذلك من المراجع اللغوية
والتاريخية . ويثبت في النهاية أربعة وأربعين نداء شعبياً
على السبع .

والقاعدة ذاتها يطبقها تيمور على فنون الشعر ،
من زجل ومولياً وقوماً ودوبيت وموشحات وهو يتسلسل ،
مع الألفاظ ، حسب ترتيبها الأبجدي ، فإذا جاءت
كلمة « أبوح » مثلاً شرحها بأنها « أغنية للصبيان يحمسون
بها » ، ويورد بعض الأغنية ، بغير أن يعلق عليها أو
يستدل إلى اللعب وأحواله ، ومناسباته .

● تقدير المعجم

ومها يكن من شيء فمعجم الألفاظ العامية ، مؤلف
جليل القيمة ، يضم نماذج كثيرة للأقوال الأدبية ،
مفرداتها وفراكيبتها ، واستعمالها .

وهو بهذا الوصف ، مرجع مهم دارس الفصحى ،
وبهم — أكثر من هذا — دارس الأدب الشعبي ،
لأنه يتناول بالبحث ، تلك العلاقة الوثيقة بين الفصحى
والعامية .

وتبدو أهمية ، وقيمة هذا المعجم ، إذا قارناه ،
بقاموس أحمد أمين في العادات والتقاليد .

وقد يقال إن معجم تيمور لغوي ، وقاموس أحمد
أمين ليس كذلك ، ولكن الدراسة المستأنية لمسود
القاموسين ، تظهر أمانتهما قدرًا مشتركاً وكافياً للمقارنة ،
وتدلنا على أن معجم تيمور أعلى مكانة وأوسع أفقاً ،

في حين أن علم الأدب الشعبي ، يراها شيئاً واحداً ،
لأنهما نوع واحد .

وهذا معجم إيريك بارتريلج^(١) ومعجم برني
وولفن فان دن برك^(٢) مثلاً طيبان لموقف مؤلفي معاجم
اللهجات والعاميات . الذين يضعون المثل والكناية
والاستعارة والتشبيه ، في باب واحد .

بل إن المشتغلين بجمع نماذج الأدب الشعبي
لا يفرقون بين المثل وغيره ، على أساس الفوارق البلاغية .
وبين يدينا بطاقات الاستيفاء التي أصدرتها
لجنة « الأقوال الجارية مجرى الأمثال » وهي تلك اللجنة
المتفرعة عن « الجمعية الأمريكية للهجات » وهذه
البطاقات تغطي ما نسميه نحن البيان والبديع ، وذلك
تحت تعبير « فنون المثل » .

ولكن من التصسف حقاً ، أن نطالب تيمور بمناهج
فولكلورى . أو أن نحاسبه على أنه خالف أصول التحقيق
العلمية المنبثقة من ميدان الفولكلور . فالرجل لم يقل لنا
إنه تصنف هذه الكتب على مناهج آخر ، غير المنهج
العلمي البلاغي الموروث .

● ملحق الأمثال والكنائيات

هذا المنهج اللغوي ، مطبق تطبيقاً واضحاً في
« معجم الألفاظ العامة » ومطبق كذلك في ملحق كتابي
الكنائيات والأمثال العامة الذي يستحق أن نوليهِ عناية
خاصة ، فإذا صنع في هذا الملحق ؟

أدرج تيمور ، نماذج من الأقوال الدارجة تحت
ما يقرب من الأربعين باباً من أبواب النحو ، وأورد
مجموعة أخرى في ثمانية أبواب للبلغة ، ووضع غيرها
في تقسيات الصرف وفقه اللغة^(٣) .

وأول ما يلاحظ على هذا المنهج ، أن تيمور أخذ

من قاموس أحمد أمين . ولعل ذلك يرجع إلى
الاختلاف في الغرض الذي توخاه كل من العالمين
الجليلين فعلى حين يصرح تيمور بأنه أراد أن يتقصى الجوانب
الدخيلة والعامة لفرزها عن الألفاظ ذات الأصل
العربي ، فيضع — بهذا القصد — إطاراً واسعاً هو اللغة
العامة على امتداد آفاقها نجد أن أحمد أمين يصرح
في مقدمة « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » بأنه
قد استرعى نظره أن « المستشرقين وأمثالهم في حاجة إلى شرح
لتعابير الشعبية » فأخذ يجمع هذه التعابير ويشرحها .

وعلى حين يسير تيمور على تقاليد أئمة اللغة ، بتأثر
خطاهم وينقب في كتبهم ، ولهذا كله فائدة مباشرة تدو
في اتساع دائرة البحث ، وغزارة مصادره ، نجد أن
أحمد أمين ، قد تأثر — على نحو لاجدال فيه — بكتاب
ادوار وليام لين عن عادات وطبائع المصريين المحليين .

● الكنائيات والأمثال

والآن ننقل إلى كتابي تيمور « الكنائيات العامة »
و « الأمثال العامة » .

في كتابه الكنائيات قدم تيمور مجموعة تتألف من
ثلاثة وستة وثلاثين قولاً سائراً ، وضم في « الأمثال »
ما يزيد على الثلاثة آلاف مثل .

ولئن كانت هذه الآلاف من الأقوال الأدبية يعتبر
أهم ميزات الكتابين .

ولكننا نلاحظ ، أن تيمور ، سائراً على مناهجه
اللغوي ، قد قسم هذه الأقوال إلى كنائيات وأمثال .
وهو تقسيم لا يسيغه علم الفنون الشعبية . ذلك لأن الباحثين
في هذا العلم ، يدرجون كافة أقسام الأقوال الدارجة .
تحت نوع واحد ، كما أنهم يعتبرون النماذج التي
أوردها تيمور تحت اسم الكنائيات ، من صميم الأمثال
الجارية .

وبمعنى آخر فإن تيمور يعتبر المثل غير الكناية

A Dictionary of Slang and Unconventional English (١)

The American Treasures of Slang. (٢)

(٣) راجع صفحات ٥٤ إلى ١٢٨ من كتابه « الكنائيات العامة »

قواعد الفصحى وعلومها الساندة ، وطبقها على الأحوال الدارجة .

ويمكن الاعتراض على هذا المهاج بعدد من الأسباب .

● العلاقات اللغوية

وفي صدر هذه الأسباب ما يتصل بالعلاقات اللغوية بين الفصحى والدراجات . ومن الممكن أن نحصر وجهات النظر المختلفة ، في العلاقة بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، في اتجاهين اثنين : أحدهما يرى أن الفصحى لغة كاملة النمو ، لها قوانينها ، وضوابطها ، ولها علومها الخاصة ، وأنها في انتشارها قد تولدت عنها لهجات متباينة ، لكن هذه اللهجات لم تستكمل مقوماتها ، ومن المتعذر أن تم لها مثل تلك المقومات ، وحسبنا أن نعرف أن الدراجات لا قواعد نحوية لها .

ومن هنا ، ينبغي أن نطبق على هذه الدراجات قواعد الفصحى أولاً وأخيراً ، سواء في المنطق اللغوي ، أو في بلاغتها ، أو صرفها .

وأما وجهة النظر الأخرى — والتي يمكن أن نتابعها بتفصيل عند عالم مستشرق هو يوهان فك^(١) — فترى أن التوليد عن الفصحى ، قد بدأ منذ أن انتشرت القبائل العربية غرباً وشرقاً ، وشمالاً ، وأن هذا التوليد قد صار « لغة التخاطب والتفاهم التي تتميز — ولم اختلطها فيما يبعث بسبب الاختلاف أهل والأصناف — تميزاً واضحاً عن العربية الفصحى بفصلها من البهات والخصائص المشتركة بينها في المادة الصوتية وسوس القوالب وتركيب الجمل والقواعد النحوية والمادة النحوية وطرائق التعبير (٢) »

ولحق أن الاختلاف بين وجهتي النظر هاتين ، قدم قدم التوليد ذاته ، فطوال القترات التي تعرضت فيها الفصحى للعلل الناشئة من « الزمن » والانصراف

(١) العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب — ليوهان فك ترجمة الدكتور عبد الحليم الشنار .
(٢) ص ١٠٢ للرجع السابق .

عن الإعراب ، نهض علماء متشددون ، يدعون إلى تنقية الفصحى مما أصابها ، ولعل الرسالة المنسوبة إلى الكسائي في ألحان العامة ، وهي محاولة قديمة لتصحيح الأخطاء الموجودة في لغة التخاطب ، أن تكون بادرة أولى في هذا الاتجاه .

غير أن آخرين رأوا ، أن التخاطب « لغة أخرى قائمة بنفسها يشهد لها ما فيها من التفاهل الذي يمد عند صناعة أهل البحر لنا^(١) » وأن الفصحى ، وهي اللغة الشريفة الجليلة ، كانت جارية لزمان طويل قبل استنباط قواعد النحو ، ولا بأس في أن يقوم بعض علماء اللغة ، باستنباط منطق للدراجات^(٢) .

وهكذا يبدو الفرق واضحاً بين أصحاب النظرة الأولى — وأصحاب النظرة الثانية .

وهذا الفرق ، نجده فيما ترك الجانبان من مجموعات الأدب الشعبي — فأحمد تيمور مثلاً ، يدرج نماذج تحت تصنيف علوم اللغة المعروفة ، أو هو يدرجها في ارتباطها بالأصول النحوية من لغة مصر ، على حين أن ابن خلدون ، يُفصلها بغير أن يضعها في أي من أبواب البلاغة المعروفة ، بل يذهب إلى القول بأن الأقبسة الواجب اتباعها ، ينبغي أن تشتق من بلاغة المولدات ، ذلك أنه من المتعذر أن تقيس معنى من المعاني ، على قاعدة هو غريب عليها .

وأيّاً كان الرأي في هذا الموضوع ، فالواضح أن مهاج تيمور ، أقرب إلى مناهج النحاة والبلاغيين القدامى ، منه إلى مناهج علماء اللغة الحديثين . فالتقسيمات التي طبقها على ألفاظ العامية ، وكتابتها وأمثالها ، مستمدة من القواعد النحوية والبلاغية وحدها ، في حين أن هناك نظرات أخرى ، في علوم اللغة الحديثة ، تعتبر أن اللغة كائن حي ، ينبغي ألا تبهر منه أجزاء تزولا على الاستعمالات القديمة ، بل ينبغي أن تلازم

(١) ص ٥٥٨ من المقدمة لابن خلدون .

(٢) ص ٥٥٧ للرجع السابق .

— نحن المعنيين بدراسة الأدب الشعبي — ذخيرة من
التعابير الجارية في زمانه ، وأنه أتاح لنا ، عدداً من
المصادر والمخطوطات النادرة ، وأنه في سعيه النبيل ،
للحفاظ على القصص ، قد حلل أكبر قدر ممكن من
الكتابات العربية السابقة عليه ، فأصبح من اليسر على
الدارس المعاصر ، أن يرجع إليه ، ويستعين بتحليلاته
وهو يقرأ تلك المصادر القديمة الصافية .

وهكذا فثيمور يشغل مكانة يقدّرُها المعنيون
بالقصص حتى قدرها ، ويقدرُها كذلك أولئك الذين
أدخلوا على عاتقهم أن يفصحوا عن العلاقة الوثيقة بين
لغة الكتابة ولغة الكلام ، ولذين يريدون أن يظهروا
للأعين ، تلك الرابطة الوثيقة كذلك ، بين الآداب
والتاريخ الرسمي . وبين الأدب والتاريخ غير الرسمي ،
فتنحى العرب أمة ، لم تنش على زاد واحد ، ولا هي
كانت ديناً الأمم الأخرى ، خلقاً لحياتها الروحية
الفنية . بل لعلها كانت من أغزر الأمم ، إنتاجاً ،
للآثار المكتوبة والآثار الشفاهي .

بينه وبين أسباب حياته السائلة ، ويبقى أن نراه وسط
المجموعة الهائلة^{١٢} من العلاقات اللغوية . قلعة الكتابة
مثلاً ، ليست في معزل عن لغة الكلام ، ومن المستحيل
أن تنعزل الواحدة عن الأخرى ، وأقرب الأمور إلى
الصحة ، أنهما يتبادلان الغزو والتأثير .

وإذا تعرض الباحث لأساليب البلاغة في لغة ما ،
كان من واجبه — كما يقول ابن خلدون مصيباً — أن
يعتبر بتلويق أهل هذه اللغة ، لهذه الأساليب .

● خلاصة

لكن عيباً ما ، لا يجوز أن يقلل من قيمة المجموعات
التي سجلها ثيمور من الألفاظ والأساليب الفنية العامة .
ولا يهم في ذلك ، أنه كان ينظر إلى العاميات بظرة
استعلاء ، أو أنه كان يعتبرها مجرد وباء أصاب الفصحى
أو أنه تناوضا بمناهج المتشددين من قدامى النحاة وأهل
البلاغة .

بل المهم ، أن عالماً كبيراً وجليلاً ، قد ترك لنا



النصن العرف في العصر الفاطمي

بتم الدكتور حسن الباشا

ومع ذلك فقد وُفق علماء الآثار إلى اكتشاف بعض صور تُنسب إلى العصر الفاطمي : ذلك أنه في سنة ١٩٣٢ قام متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - أو دار الآثار العربية ، كما كانت تسمى في ذلك الوقت - ببعض الحفائر بمدينة القسقاط ، وكانت هذه المدينة قد خُربت وهجرها سكانها ، فاندثرت معالمها ، وغطتها الأتربة والأنقاض . وقد كشفت هذه الحفائر بجوار أبي السعود عن بقايا حِمَام يرجع إلى العصر الفاطمي ، قد تزخرفت بعض حنايا جدرانها بصور مرسومة بالألوان المائية الحمراء والسوداء على طبق من الجص . وقد نقلت هذه الرسوم إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حيث لا تزال معروضة إلى اليوم^(١)

وما يسترعى النظر في هذه الرسوم أنها كانت تزخرف بعض الحمامات . والحق أن المسلمين أقبلوا على زخرفة الحمامات بالصور المختلفة حتى إن كثيراً من الصور التي وصلت إلينا كانت تزخرف جدران حمامات ، كما ورد في المصادر الأدبية ذُكر كثير من الحمامات التي زينت حيطانها بالصور ، ومن ذلك حمام سيف الدين بدمشق الذي وصف صورته الشاعر عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالحارث بأبيات جاء فيها :

ونخط فيه كل شخص إذا
لاحظته تحسبه ينطق

(١) أُرود الأستاذ الدكتور محمد مصطفي في مقدمه « تصوير أحياء البنية في الفن المصري الإسلامي » منشور بالمعهد الأول من « أحياء » صورة لأحد هذه الرسوم

أشارت المصادر الأدبية إلى عناية الفاطميين بالتصوير ، واهتمامهم برعاية المصورين ، وحرصهم على استدعاء بعض مشاهير المصورين العرب للإقامة بينهم ، ورغبتهم في تزين مبانيهم بالتصاوير المختلفة . ولقد ذكر المقرئ أن الخليفة الأمر بأحكام الله الفاطمي شيد ببركة الجيش منطرة صور فيها عدداً من شعرائه وبلادهم ، وكتب فوق صورة كل منهم أبياتاً من الشعر نظمها الشاعر نفسه يمدح فيها الخليفة ، ويصف المنطرة .

وعلى الرغم من الآثار الأدبية التي يُنسب لها إقبال الفاطميين على التصوير فإن الآثار المادية التي بقيت لنا قليلة - اللهم إلا ما يتعلق باستخدام التصوير كمعصر زخرفي في منتجات الفنون التطبيقية .

وترجع قلة الصور الباقية إلى أن التصوير لم يدخل المساجد : وذلك لما وُكِّفَ في نفوس المسلمين في العصور الوسطى من وجوب إبعاده عن المعتقدات الدينية ، ووجوب التحفظ منه ومن أهدافه المعروفة . ومن ثم اقتصر استخدامه على زخرفة المباني المدنية فقط . ومن المعروف أن هذه المباني المدنية تعرضت للكثير من عوامل انقراب والتهدم ، كما جرى عليها كثير من التعمير والتجديد على مدى الزمن بحيث فقدت معالمها القديمة ، أو حتى زالت تماماً من الوجود ، وذلك شأن المباني غير الدينية في المدن التي قدّر لها أن تظل مأهولة حتى العصر الحديث . ومن هنا كان من الطبيعي ألا يصلنا شيء من الصور التي كانت تزخرف المباني الفاطمية .

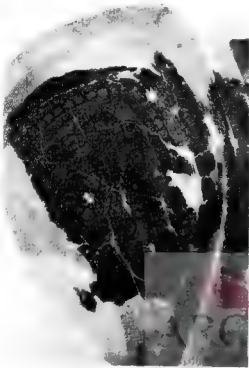
ومثل الأشجار في لونها
ولونها لو أنها تورق
أطيافها من فوق أغصانها
بودّها تنطق أو ترعق
وهيئة الملك وسلطانه
وجيشه من حوله يحق
هذا بسيف وله عيصة
وذا بقوس وبه يعلق
... ..

ولقد شاع تزويق الحمامات بالصور حتى شدد
الفقهاء في العصور الوسطى في التنبية إلى ما في ذلك
من حرمة ، وإلى الحث على إزالة الصور من
الحمامات ، فقال أحمد بن حنبل - مثلاً - :
« إن الإنسان إذا دخل الحمام ، ورأى فيه صورة فليس أن يحكمها ،
فإن لم يقدر خرج » .

على أنه لم يكن يقصد من الصور في الحمامات
الزخرفة فحسب ، بل كان يقصد منها أيضاً فوائد
صحية ونفسية . ولقد زعم بعض المؤلفين أن الاستحمام
يحمل القوى الثلاث في الإنسان : القوة النفسية ،
والقوة الحيوانية ، والقوة الطبيعية ؛ وأن النظر إلى الصور
المختلفة يقوى هذه القوى الثلاث : فالنظر إلى صور
المودة وبجائس الطرب يقوى القوة النفسية ، وتأمّل
صور القتال والحرب والصيد يقوى القوة الحيوانية ،
ومشاهدة صور البساتين والأشجار والأزهار وأشباهاها
تقوى القوة الطبيعية ، ومن ثم كانت زخرفة الحمامات
بمختلف الصور تساعد المستحم - في زعمهم - على
تقوية قواه الثلاث ، واستعاضة ما فقد منها .

... ..

وبالإضافة إلى الرسوم الحائطية امتدّ نشاط
المصورين في العصر الفاطمي إلى ميدان تزويق
الخطوط بالتصاوير . وإذا كان لم يصلنا مخطوطات
مزوّقة من هذا العصر فإنه قد عثر على بعض قطع



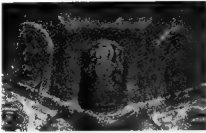
شكر (١)

صورة مرسومة بألوان لينة على الجص . عثر عليها ١٣٧٠ م
الدمامي بخوار ، أن سمعوه . العثر المباشر الميزلاوي
أو الحادي عشر

من الورق عليها تصاوير صغيرة تنسب إلى الفاطميين .
وقد اكتشف الجزء الأكبر من هذه التصاوير في إقليم
القيوم بمصر ، وحفظ في مجموعة الأرشيدوق رينر
بالمكتبة الأهلية في فيينا .

ومن التصاوير التي تنسب إلى العصر الفاطمي
تصويرة بمكتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يرجع أنها
تمثل أميراً شاباً معه أحد قواده . وعند فرق صورة
الرجلين شريط من كتابة كوفية مزهرة نحتها :
« عز وإقبال لقائد أبي منة » .

... ..



شكل (٣)

صورة مائية على الجص في الكابلاياتينا
في بليمرى بصقلية . القرن الثاني عشر الميلادي .



شكل (٢)

صورة مائية على الجص
في سقف الكابلاياتينا
في بليمرى بصقلية . القرن
الثاني عشر الميلادي

ولقد تمت زخرفة هذه الكنيسة في عهد الملك
روجر الثاني الذي كان مشغولاً بالحضارة العربية ،
وقرب إليه العلماء العرب ، وعلى رأسهم أعظم
جغرافي العصور الوسطى قاطبة : أبو عبد الله محمد
ابن محمد الإدريسي الذي أهدى إليه كتابه العظيم :
« دُرَّةُ الْمَشَاقِقِ فِي إِخْرَاقِ الْأَقَاقِ » . وما اشتهر عن هذا
الملك أنه كان يُزَيَّنُ بالزِّي العربي ، واشتمل رداءه
تتويجه على زخرفة مؤلفة من كتابة عربية .

وليس من شك في أن الصور ذات الطابع المدني
في « الكابلاياتينا » قد قام بعملها فنانون من العرب .
ذلك أن هذه الصور يحفُّ بها أشرطة من الكتابة
العربية . كما أن هذه الصور تتبع التقاليد الفنية
الفاطمية سواء من حيث الموضوع أو الأسلوب .
وهي لا تشبه قطع الصور المائية الفاطمية المرسومة على
الجص ، ولكنها تشبه أيضاً صور الفنون التطبيقية
كرسوم التحف الخزفية والخشبية .

وتشتمل هذه الرسوم على كثير من الصور التي
تمثل موضوعات اجتماعية ، وكذلك على صور الحيوانات
والطيور في أوضاع مثالية ، أو في حالة انقراض بعضها
على بعض ، فضلاً عن زخارف نباتية من النخل
والأزهار وأوراق الشجر والتماكة . ويعدُّ الصور
إطاراً من حبات اللؤلؤ .

وتتفق هذه التصويرة مع الصور المرسومة على
الجص في الحمام الفاطمي في عدة أمور : منها طريقة
رسم زخارف الثياب ، ورسم الوجه ، وأسلوب رسم
عمامة الرجل في يمين الصورة ، ورسم الطيور المتدايرة .
وبالمتحف البريطاني ورقة عليها رسم شعبي يمثل
معركة حربية ربما يرجع إلى القرن الخامس أو السادس
المهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي) ،
ويشاهد في الرسم فرسان يهاجمون قلعة يتوقف على
أسوارها وأبراجها حثاها يدافعون عنها بالسهم ، في
حين يتصارع الفرسان حولاً بالحراوب والسيوف ،
ويلاحظ البعض وقد أصابته ضربات قاتلة فسقط من
فوق ظهر فرسه . وليس في الرسم أية مراعاة لقواعد
المنظور أو للتناسب : إذ يرسم الحصان - مثلاً - في
حجم القلعة ، كما تبدو رسوم الخيل على هيئة لعب
الأطفال . غير أن الرسم لا يخلو من الحيوية ومن
التعبير عن شيء من الحركة .

• • •

ولم يقف فنُّ التصوير العربي الفاطمي عند حد
مصر وسورية ، ولكنه انتشر أيضاً مع انتشار نفوذ
الفاطميين وحضارتهم . ولقد تردد صدى هذا الفن
في بليمرى بجزيرة صقلية حيث زخرفت جدران
« الكابلاياتينا » بصور من الطراز العربي الفاطمي .

تتألف من وحدة متكررة ، ويحف بالصور لإطار من حبات اللؤلؤ .

وتتفق هذه الصورة مع صورة الحمام الفاطمي في كثير من المظاهر : من ذلك شكل الكأس ، وأوضاع اليدين ، والإطار المنقط ، والمالة حول الرأس ، وزخرفة الرداء ، وإحدى الخصلات المتدلية على الجبهة ، والجسم المواجه ، والنظرة الجانبية ، وطريقة رسم معالم الوجه ، فضلاً عن الأسلوب المسطح المعتمد على الخطوط ، وعدم الدقة في رسم جسم الإنسان .

ومن صور الشرب في « بليرو » صورة تمثّل سيدة جالسة وقد أمسكت في كل من يديها كأساً . وتشبه هذه الصورة - من حيث طريقة الجلوس ، ومن حيث تحديد النصف الأسفل من الصورة بخط واحد متصل - صورة مرسومة على صحن من الخرف الفاطمي ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، عليه إمضاء « جعفر » الذي « زووه » (رقم ١٣٤٧٨) .

وبالإضافة إلى الصور التي تمثل موضوع الشرب زخرفت الكايلابالايتنا « بصور تمثل موسيقيين وموسيقيات . وقد شاع تصوير هذا الموضوع أيضاً في الفن الفاطمي . ومن أمثلة ذلك الصور المحفورة على الألواح الخشبية الفاطمية التي عثر عليها في أنقاض بيارستان قلاوون ، والتي سبقت الإشارة إليها ، وبعض الصور المرسومة على الخرف الفاطمي ذي البريق المعدني ومن ذلك صحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ١٤٩٢٣)

وإلى جانب موضوع الموسيقى ظهرت في « بليرو »

(١) أشار المرحوم الدكتور زكي محمد حسن في مقاله « تحف جديدة من الخرف الفاطمي ذي البريق المعدني » في مجلة كلية الآداب - ديسمبر سنة ١٩٥١ صفحة ٩٩ إلى كلمة « جعفر » . ولقد استطعت أن أقرأ كلمة « زووه » التي تآثرت حرفها على سطح الصحن .

شكل (٤)

صور مائية مرسومة على الجص في الكايلابالايتنا في بليرو مصقلية القرن الثاني عشر الميلادي



ومن الرسوم التي تسترعى النظر في زخارف الكايلابالايتنا « في بليرو صورة فوق أرضية ثابتة تمثل صياداً على صهوة جواد ، ويشاهد الصياد يحمل على يده البني طائرًا من طيور الصيد ، ويشير إليه بسبابة اليد اليسرى . وقد شاع رسم هذا الموضوع في العصر الفاطمي : إذ ظهر في الرسوم المحفورة في الخشب في حجاب الميكل في كنيسة القديس باربارا ، وقد نقل هذا الحجاب الذي يرجع إلى العصر الفاطمي إلى المتحف القبطي بمصر القديمة ، كما صور هذا الموضوع أيضاً في الألواح الخشبية الفاطمية التي عثر عليها في أنقاض بيارستان قلاوون . ومن جهة أخرى يلاحظ أن هذه الصورة قريبة الشبه من صورة على صحن من الخرف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم ١٣٤٧٧) . والشبه هنا واضح من حيث الموضوع ، وأسلوب رسم بعض الأوضاع .

وقد شاع في رسوم الكايلابالايتنا « تمثيل موضوع الشرب ، وهو من الموضوعات المألوفة أيضاً في الفن الفاطمي ومن هذه الرسوم صورة تمثل إنساناً جالساً وفي يده البني كأس ، وفي اليسرى زهرة ويتبدل فوق جبهته وصديغيه خصلات من الشعر ، وتحف برأسه مالة ، ويكسو الرداء الذي يرتديه زخارف

ومن الواضح أن الصور الفاطمية تعتبر صدى قوياً للصور التي عثر عليها في أجنحة الحرم في قصر الجوسقي الخاقاني بسمراً : إذ يكاد يكون من المتعذر أن نلاحظ أى خلاف جوهري بينها . فمن حيث الأشكال والزخارف يلاحظ - مثلاً - في صورة الحمام الفاطمي أن الثوب الذي عليه زخرفة من وحدة متكررة ، والحالة الكاملة الاستدارة ، وأشكال الرؤوس ، ورسوم الطير ، والزخارف النباتية ، والإطار الذي يشتمل على حبات اللؤلؤ : كلها لها ما يماثلها في رسوم سامراً . وبالإضافة إلى ذلك فإن الشاح حول ظهر الشاب القاعد في صورة الحمام الفاطمي يشبه - في طريقة وضعه - الشاحين حول ظهر الراقصين في سامراً ، وإن كان الشاح في الصورة الفاطمية مرسوماً بأسلوب أقل واقعية ، إذ أنه شبه معنق في الهواء ، في حين أن شاحي الراقصين في سامراً يتدلون إلى أسفل بشكل واقعي .

أما في حيث للأسلوب فيتضح في الرسوم الفاطمية أسلوباً سامراً نفسه : وهو المسطح ذو الطابع الزخرفي المعتمد على الخطوط ، والبعد عن الواقعية . ومن جهة أخرى يلاحظ أن الصور الفاطمية يبدو فيها التأثير الواضح بتقاليد الفن الساساني - شأنها في ذلك شأن صور سامراً . والواقع أن الدولة



شكل (٥)
صورة مائية على الجص
في الكابلا بلايب في
بليرمو بصقلية . القرن
الثاني عشر الميلادي

صور تمثل موضوع الرقص ، وهذا أيضاً من الموضوعات المعروفة في الفن الفاطمي . ومن صور الرقص في « بليرمو » صورة مرسومة على أرضية زخارف نباتية تمثل راقصتين ترقصان وهما في وضع متماثل ، وقد تشابك ذراعاهما . ووضعت كل منهما يدها على رأس زميلتها ، وتماسكت يدهما الأخرى أيضاً . ولقد مثل موضوع الرقص في الخزف الفاطمي ، كما ظهر على الألواح الخشبية التي يرجع أنها كانت قد انتزعت من أحد القصور الفاطمية ، وكذلك على بعض التحف العاجية التي ترجع إلى العصر الفاطمي . ونشبه صورة الراقصتين في « الكابلا بلايبنا » في « بليرمو » ربما عثر عليه في أجنحة الحرم بقصر الجوسقي الخاقاني بسمراً . وتتفق صورتان - فضلاً عن الموضوع والأسلوب العام - في وضع الراقصتين المتماثل حول رسم زخرفي ، وفي تشابك الذراعين ، وفي طريقة رسم الحزام أسفل البطن .

ومن رسوم « بليرمو » التي لها ما يشابه في رسوم سامراً . صورة تمثل رجلاً يحمل فوق رأسه « يوميلاً » ، وتشبه هذه الصورة ربما من سامراً بتمثل شخصاً يحمل فوق كتفيه حيواناً .



شكل (٦)
صورة مائية على الجص
في سقف الكابلا بلايب
في بليرمو بصقلية القرن
الثاني عشر الميلادي



شكل (أ)

صورة - ٢٣٠ من الجص من سائر .
٢٣٠ - ٢٣١ (٨٣٦ - ٨٨٩) .

من مراجع البحث :

- أحمد شموه . التصوير عند عرب .
بتصرف ركني محمد حسن . ضمن الفنون الزخرفية والتصوير
الإسلامية .
* * * : الفنون الإيرانية .
* * * : فنون العباسيين .
شبيب الدين أحمد بن علي الخليل الكوكبادي . منه ثل اهتمام في كلام
على ما يتعلق بالإنسان مخطوط
عبد الدين علي المروفي . معجم رسوم في الفن الشرقي .
النسري . إحياء علوم الدين .
عبد . ديوان الفار مخطوط مكتبة البلدية بالإسكندرية .
المغربي . الموطع والاعتدال في ذكر الخطوط والآثار .
Arnold (Th) and Graham (A). The Islamic Book
Gray (B.) A Fatimid Drawing, British Museum Quar-
terly, XII, pp. 91-96
Manneret de Villard (U), Le Peinture Musulmane des
Piedons et Solito della Capella Palatina
Pauty (E.), Les Bas Sculptés d'Eglises Coptes
Pauty (E.), Les Bas Sculptés jusqu'à l'Époque Ayyou-
bide.
Pavloski (A.), Décoration de la Chapelle Palatine,
Byzantinische Zeitschrift, II, pp. 361-412.
Terzi (A.), La Capella del Reale Palazzo di Palermo



شكل (ب)

صورة مائية على الجص في سقف
الكنيسة باللاتينا في بليرو بصلية
القرن ثامن عشر الميلادي

الفاطمية قد أحييت كثيراً من المراسم الفاطمية التي
واعتمدت اعتماداً كبيراً على الفرس لسهولة في نشر
دعوتها ، أو في القيام بأعباء الحكم والإدارة ، كما
اعتبرت بلاد الفرس منطقة من مناطق نفوذها المذهبي .

وأخيراً يمكن اعتبار أسلوب الصور الفاطمية
مقدمة للأسلوب الذي ظهر - على مقياس
أصغر - في تصاوير المخطوطات الإسلامية المزودة في
القرن الثالث عشر الميلادي : ذلك أنه يلاحظ في
الصور الفاطمية بعض المميزات المشتركة : مثل طريقة
الجلوس ، والمالة المستديرة حول الرأس ، ولإدخال الخلال
من الطيات والمكسو بوحدات زخرفية متشابهة ،
والعصابة حول العنق ، وذلك بالإضافة إلى الأسلوب
المسطح الذي لا يعبر عن العمق أو التجسيم ، والمعتمد
على الخطوط والألوان ذات الدرجات الواحدة ، وعدم
الدقة في رسم جسم الإنسان ، والطابع الزخرفي .

إبراهيم عبد القادر المازني ناقداً بمقام الدكتور محمد مندور

بالجامعة . ويستخدم كل هذه المراحل ليدلّل على أنه من غير المعقول أن يكون الصعدي طه حسين هو نفسه الذي أصبح أحد فتيّة الحى اللاتينى بباريس . ويُطلب من المازني فيما يبدو أن يكتب عن كتابي « الصحائف » و « ظلمات وأشعة » للآتسة مّي فيكتب مقالاً عن « الواجب » بسبّله بأنه قد تلقى الكتابين المذكورين في ساعة ضيق نفسي فأخذ يفكر في الواجب . وبالفعل يكتب المقال كله عن آراء الفلاسفة في الواجب ومشقة أدائه مُقَالاً إلى حديث عن كتابي مّي . ولعله قد هرب من ذلك حتى إذا انتهى من المقال اختتمه بأسطر قليلة عاد فيها إلى الكتابين ليجامل فيهما الكاتبة بمجاملة خفيفة متكلفة تنفق مع ما عرف عنه من نفور من هذه الآتسة وصالونها الأدبي فيقول : « كذلك كنت أحدث نفسي قديراً أن أفسد الغلاف عن الكتابين وقد مضت على ذلك أسابيع كنت أتدبر أن تكون كلها مماناة للإحساس بمرارة الإذعان لاملل أو باعث من غير التمس ولكن ما كنت أتصمهما فأثراً من هذا فضلاً ومن ذلك صفة حتى شعرت بأن الواجب قد استحال رغبة وزايلني انتباهي من الأدب » .

وأكبر الظن أن أحد الأصدقاء المشتركين المعجبين بـ « مّي » مثل الأستاذ العقاد أو غيره هو الذي كان قد طلب من المازني أن يكتب عن الكتابين على نحو ما نحسّ من الأسطر السابقة ، فأحس المازني بأنه لزاماً واجب فأخذ يبحث في فلسفة الواجب التي استغرقت المقال كله ، ثم عاد فتذكر الكتابين وجمال فيهما هذه المجاملة الطفيفة المتكلفة . وبذلك تخلص من حرج الموقف بلباقة وإن ظلت لباقة مكشوفة .

قسّم إبراهيم المازني حياته قسمين ، بل أخبرنا في إحدى قصائده أن المازني القديم قد مات وجاء على أثره فتي جديد من بني مازن . ومن الممكن أن نحدد على وجه التقريب تاريخ الانتقال من المازني القديم إلى المازني الجديد بحوالى سنة ١٩٢٣ أو سنة ١٩٢٤ . ولقد سبق أن تحدّثنا في المقال السابق عن المازني ناقداً في مرحلته الأولى ، وناقشنا آراءه النقدية في نظرية الشعر عامة وفي نقده لحافظ إبراهيم ، ثم نقده للمملوطين وعبد الرحمن شكري في كتاب « بالظواهر » بمجزيه . ونعرض اليوم لآرائه النقدية في مرحلته الثانية التي تخلص فيها من انفعالاته المتينة وغضباته « المضرة » وأصبح المازني الهادئ الساخر النائر المبدع .

والفترة الثانية من حياة المازني تعتبر فترة دراسات جارية وأدبية أكثر منها فترة معارك نقدية أو نقد توجيهي بالمعنى الدقيق لهذه الألفاظ . فقد راجعنا معظم ما كتبه من مقالات نقدية في تلك الفترة فوجدناها أبعد ما تكون عن روح الشدة التي تميز بها نقده في المرحلة الأولى ، بل أبعد ما تكون عن روح الجد . فالدكتور طه حسين مثلاً ينشر كتاباً عن الشعر الجاهلي يشكك في نسبة أكثر هذا الشعر إلى من نسب إليهم من شعراء ، ويحاول المازني أن ينقد هذا الكتاب فيلجأ إلى أسلوبه الساخر ليدّعي أنه يشكّ هو الآخر في وجود الدكتور طه حسين نفسه عندما يستعرض حياته منذ أن كان يحفظ القرآن في إحدى قرى الصعيد إلى أن أصبح طالباً أزهرياً ، ثم طالباً في السوربون بباريس فأستاذاً

المجهود في مجال الدراسات الأدبية والجمالية التي خلف فيها عدداً كبيراً من المقالات الجيدة أفادت غائلة كبيرة في توسيع ثقافتنا الجمالية والأدبية في حياتنا المعاصرة .

● الدراسات الجمالية

وقبل أن نتحدث عن الدراسات الجمالية والأدبية للمازني نحب أن نوضح منهجه العام في الدراسة والتفكير ! وهو منهج نستطيع أن نجده في مقالاته نشرها في سنة ١٩٢٣ بجريدة الأخبار (القديمة) ثم جمعها في كتابه « حصاد المشيم » عن مسرحية « تاجر البندقية » التي كان قد ترجمها إلى العربية عندئذ الشاعر خليل مطران . موضع الاستشهاد بهذين المقالين يأتي من حديثه المفصل عن قضية الابتكار . فهو يؤكد فيها وبخاصة في المقالة الأولى أن الابتكار ليس معناه الخلق من العدم ، وإنما معناه حسن الاستفادة من كتابات وعهودات السابقين . ويؤكد هذا الرأي بأن شكسبير نفسه مبتكر موضوع هذه المسرحية وأحداثها وأفكارها الأساسية ، وإنما أخذها عن خمسة مصادر قديمة ، وكان ابتكاره في حسن استفادته من تلك المصادر وانتقاء خير ما في كل منها ليؤلف من كل ذلك مسرحيته الأصلية الرائعة . ومعظم مقالات المازني ذات الغناء تعتبر تطبيقاً للمنهج نفسه . فنقطة البدء عنده دائماً هي فكرة أو أفكار التقطها من قراءاته في المؤلفات الأوروبية ، وعمله هو في الغالب الأعم توليد من تلك الأفكار ، فيبحث مثلاً عن الوصف الشعري وفي التصوير تقوم فكرته الأساسية — كما أشار هو نفسه في هامش هذا البحث — على النظرية الجمالية التي عرضها الناقد الألماني الشهير « نيتشه » في كتابه « لا لاوكون » ، ويبحث عن المجاز في اللغة ونشأته ووظيفته يقوم كما صرح هو نفسه على رأي الفيلسوف الإنجليزي « لوك » في هذه القضية ، ولكن هذا المنهج لم يفقد المازني أصالته التي يستمدّها من قدرته الفارقة على

وبالمثل نراه يكتب مقالاً عن كتاب « الفصول » لصديقه الأستاذ العقاد فيختار للحديث قضية عامة يجعلها العنوان الأول الكبير لقائه وهو : « الأدب ينهض في عصور المشادة .. لاعتصور اللين والأمن » ، على حين يضع عنواناً ثانياً بخط صغير هو « كتاب الفصول » الذي يكتب في التعريف به بضعة أسطر لينتقل بعد ذلك إلى القضية العامة التي اختارها ، ويتفق في الحديث عنها كل المقال على أن يعود في النهاية ليكتب أسطراً قليلة لا غناء فيها عن أهمية كتاب صديقه يقول : « ولقد كانوا يسيرون على المنهج الجديد أنه يدم ولا يبنى كأنما يمكن أن يبنى المر قبل أن يزول الانقاس ويصلح الأرض ويحيها قناب . فاليوم ما صام أن يقولوا ؟ هذا كتاب كله بناء وتشيد فهل يفرح الجاهلون كفرحتنا به ؟ لا نظنهم يستطيعون ذلك ! وما كنا نطالبهم بما يموت ذريعتهم ويخرج من طوقهم . إذن فليصوا به إذا شاءوا » .

وأما عن أهمية هذا الكتاب وما تضمنته من نظرات وأبحاث ، ورأي المازني المفصل في كل ذلك فلا شيء على الإطلاق . وكذلك الأمر في المقال الذي نشره عن الجزء الثالث من ديوان العقاد أيضاً فإنه لم يبدل أية محاولة لنقد هذا الديوان وإظهار ما فيه من مواضع القوة أو الضعف وكل ما فعله هو أن اتخذ لقائه عنواناً ثانياً هو « ترجمة شيطان . من نار إلى حجر » ، وأنفق المقال كله في تلخيص القصيدة الطويلة التي تحمل هذا العنوان في ديوان العقاد المذكور وعرضها مكتظاً بأن يصفها عدة صفات عامة لاموضوعية فيها مثل قوله : إنها فريدة في لغة العرب ، أو « إن في ظهورها لدليلاً على انتهاء دور التجديد الذي اضطرنا إليه ركود اللغة قرونًا عدة وأنها الآن في دور البناء اللغوي . وإذا كانت لغة قد امتست فشر القصص على هذا الترتيب فهي لن تنفي عن غيره من ذود الشعر بحمد الله ثم يفضل العقاد » .

ومن هذه الأمثلة العديدة التي ضربناها لمقالات النقد التوجيهي التي كتبها المازني في المرحلة الثانية من حياته ، نستطيع أن نؤكد أنه لم يتم في هذه المرحلة بمجهود يذكر ، وإنما نستطيع أن نسجل له هذا

تحدث عن « الدمامة » وصلاحتها لأن تكون موضوعاً للتصوير أو الشعر الوصفى . إذ نراه يفرق بين الدمامة والإحساس بالدمامة ، أى إثارة ذلك الإحساس . فيقرر أن المصور أو الشاعر لا ضير في أن يختار الدمامة موضوعاً لقنه على نحو ما نشاهد في روائع قصائد المهجاء ، وفي كثير من الاوجات الفنية . ولكن هدفه من هذا التصوير لا يمكن أن يكون إثارة الإحساس بالدمامة ، بل يجب أن يكون هدفه دائماً شيئاً آخر غير إثارة هذا الإحساس . كأن يكون إثارة الإعجاب بالقدرة الفنية على التصوير أو إثارة الضحك والسخرية من الدمامة التى يجهلها أصحابها ويدعون عكسها لغرورهم المضحك أو إثارة العطف والشفقة على تلك الدمامة بفضل ما يسبغ عليها الشاعر أو المصور من مشاعره الخاصة الحانية .

• تشبيه المجاز

وبداسة المازني القيمة في « حصاد الحشيم » للمجاز ونشأته يستلها بصفحة طويلة للفيلسوف الإنجليزي « لوك » يؤكد فيها أن المجاز قد نشأ في اللغات على أساس نقل الألفاظ أى الرموز اللغوية من مجال المحسوسات إلى مجال المعنويات ، ثم يعرض لبعض من أيدوا « لوك » أو عارضوه في هذا الرأي مرجحاً رأى « لوك » ، ثم ينتقل إلى نقد آراء علماء البيان العربى القدماء في المجاز ونشأته وإرجاعها إلى الاتفاق بين الناس على نقل لفظ من مجال إلى آخر بجامع الشبه بين المجالين لينتهى في آخر الأمر إلى التفرقة بين المجاز اللفظي والمجاز الشعرى موضحاً أن المجاز اللفظي هو وحده الذى يمكن أن يفسر على أساس التشابه الظاهرى بين المنقول منه والمنقول إليه ، على حين أن المجاز الشعرى قد يقوم على أساس تشابه داخلى أى تشابه في الوقع النفسى بين المنقول منه والمنقول إليه . وبذلك مرس المازني من بعيد الأساس الفلسفى لمذهب

تمثل ما يقرأ والإفادة منه والإضافة إليه وتطبيقه في دراساته الأدبية وفي معالجته لمشكلات التعبير في أدبنا المعاصر على نحو ما ستفصله .

• نظرية الوصف والتصوير

ويبحث عن الوصف والتصوير مثلاً نراه يستلها بوصف ابن الرومى الشهير لصانع الرقاقة ، ثم يستطرد منه ليفصل النظرية العامة التى فصلها « لسنج » في كتابه « لاوكون » وقال فيها : إن الشعر الوصفى هو الذى يستطيع أن يصور الحركة المتتالية في الزمن على حين أن التصوير بالريشة لا يستطيع أن يلتقط إلا سطرًا ساكنًا أو شبه ساكن في مكان ما . ويأخذ المازني بعد ذلك في التوليد من هذه الفكرة العامة توليدات يمكن أن نقره على بعضها مثل هجومه على الإمبريشينزم أو الانطباعية في التصوير بالريشة باعتبار أن التصوير الناجح الجميل هو الذى يصور الأشياء فى ذاتها لا فى زواياها . وفي نفس الفنان ذلك الوقع الذى يرسمه بعض فناني هذا المذهب أحياناً في صور بشعة مشوبة ، على حين أن الشعر الوصفى يستطيع أن يصور تلك الانطباعات أروع تصوير مع وصفه للمرتبات . ومن خلال هذا الوصف . ويرجع المازني تخليط أصحاب المذهب وعيهم إلى أنهم قد خرجوا بالتصوير عن مجاله لينافسوا مجال الشعر فساء مسلكتهم وساء فهم . ولو أنهم أدركوا حدود وسيلتهم التعبيرية والتمزوا تلك الحدود ما ضلوا هذا الضلال البعيد . على حين لا يستطيع لإقراره على بعض التوليدات الأخرى مثل زعمه أن الشعر الوصفى لا يستطيع أن يلتقط أوضاعاً ساكنة في المكان . وهذا رأى انفرد به المازني في فهم « لسنج » فأخطأ فيما نعتقد لأن الشعر الوصفى عامر بتصوير الأشياء الثابتة ، ولم يقل أحد بضرورة قصره على وصف المتحركات وبلاحتها عبر انسياب الزمن .

وفي مقال المازني الثانى عن « التصوير والشعر الوصفى » يخيل إلينا أنه قد أتى حقاً بجديد عند ما

نذكر أن هذا المقياس التقدي قد استخدمه الأستاذ العقاد أيضاً في « الديوان » عند نقده لشعر شوقي ، ولعله كان من المقياس التي اتفق عليها الصديقان في ندواتهما الخاصة .

وهكذا يتضح من هذه الكلمة أن المازني إذا كان يخطئ أحياناً في التفسير النظري فإنه يصيب أحياناً كثيرة في التطبيق ، ويستخدم من معارفه النظرية ما يعينه على هذا التطبيق حتى لو أهمل جوانب نظرية أخرى قد يعوق ذكرها تطبيقاته النقدية . ورد كل ذلك إلى أن المازني كان فناناً بطبعه ، وكان يحس بلوقه مواضع الجمال أو القبح فيما يعرض له من نقد ، ثم يحتال بعد ذلك على ما قرأ أو درس من نظريات ليضعها في خدمة أحاسيسه اللوئية الصادقة وتأييدها بالحجج العقلية حتى ليخيل إلينا أن المازني كان فناناً في حياته وأدبه ونقده ، على حين كان صديقه العقاد مفكراً أكثر قدرة على معالجة النظريات الفكرية والتوليد فيها .

● الدراسات الأدبية

وأما عن الدراسات الأدبية التي قام بها المازني في النصف الثاني من حياته فنلاحظ أنها قد تناولت الشعراء القدماء أنفسهم الذين درسهم العقاد ، مثل : المتنبي وابن الرومي . وقد سبق أن فسرنا هذا الاختيار بأن هذين الشاعرين يحققان الشرط الأساسي الذي اتخذته جماعة الديوان أساساً للحكم بعظمة الشاعر ، وهذا الشرط هو ظهور شخصيته في شعره ، وهذا بالبداهة مقياس ضيق ، وإلا لصح لنا أن ننكر على أعظم شعراء الإنسانية وهو « هوميروس » صفة العظمة ، لأن جميع نقاد العالم يجمعون على أن شخصية « هوميروس » لا تطالعنا قط من قريب أو من بعيد خلال ملاحمه الرائعة .

ودراسات المازني للمتنبي وابن الرومي تلوح لنا

الرمزية في التعبير وهو المذهب الذي يقوم على إمكان تبادل عوالم المحسوسات المختلفة للألفاظ الخاصة بكل منها على أساس وحدة الأثر النفسي ، على نحو ما أوضحنا في كتبنا ومقالاتنا النظرية والتطبيقية ومنها : كتابنا عن « الأدب ومذاهبه » ، ولكن بحث المازني كان يعتبر بلا ريب جديداً كل الجدة بالنسبة لعالمنا الأدبي واللغوي عندما كتبه .

● قضية الخيال

وفي كلمته عن الخيال في « حصاد الحشم » ، يعتقد المازني مذهب من يقول من علماء النفس : إن الخيال السليم هو الخيال الذي يؤولف بين الاعتصر المختصة ليخلق شيئاً جديداً ، وهذه نظرية لا تقرها جميع الأبحاث النفسية وبخاصة الحديث منها . إذ نراها تميز بين الخيال الخالق والخيال المولف . فهناك خيال يكاد يخلق من العدم لاسيما ذلك الخيال الذي تتمتع به الشعوب البدائية التي تخيلت بالكائنات الوهمية والأساطير الخارقة ، ولكننا مع ذلك نلاحظ أن المازني في هذه الكلمة قد حاول جاهداً أن يقصر الخيال على التأليف لكي يتخذ من هذه الفكرة أساساً للتمييز بين الخيال الجيد والخيال الرديء في الشعر العربي . فزاده يستخف بحق كل خيال يأتي بالهطل الذي تستذكره حقائق الحياة وواقعها المتكسّم به من الجميع مثل قول أحد القدماء :

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها

عن الجهل بعد الحلم أسبلنا معا

فقد علق عليه المازني بما يظهر سخفه وكذبه وافتعاله ، فالإنسان لا يمكن أن يبكي بعين واحدة ، والبكاء بالعينين معاً لا يمكن أن يكون أكثر دلالة على الحزن من البكاء بعين واحدة بفرض إمكانه . وكذلك الأمر في كثير من الإحالات الأخرى التي أشار إليها المازني في هذه الكلمة . وباستطاعتنا أن

قدماً وبعض المستشرقين حديثاً من أن أغلب فنون الشعر والنثر العربي ممن ينسبهم إلى غير العرب مثل : بشار بن بُرد و مروان بن أبي حفصة وأبي نواس وابن الرومي ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمي وديع الزمان وابن إسحاق الصائغ وأبي الفرج الأصفهاني وأبي حنيفة النعمان وغيرهم . وما نريد أن نعود فنناقش هذا الرأي المسرف الذي قنطه العرب والمصنفون في كل قطر بحثاً وتفصيلاً ، ولكننا أوردنا هذه الآراء لتدلل بها على مدى تأثير المازني بالغربيين وثقافتهم وأدبهم بل تعصبهم لهم . وإذا كنت لأحب لنا كعرب أن تتنكر لأجداننا التليدة أو نبخسها حقها ، فإني من جهة أخرى لا أحب أن نصدف عن الثقافات الأجنبية وعن الإفادة منها والانتفاع بها ، ولكن في اتزان وحفاظة على تراثنا وثقة بأنفسنا وبماضينا .

● تأثير النقد

لا شك أن القارئ لهذا المقال والمقالات السابقة قد لاحظ ضيق دائرة النقد ضيقاً شديداً عند الجليل الذي سبقنا . فقد كان مقصوراً على الشعر ، بل على نوع واحد منه هو الشعر الغنائي أي شعر القصائد بالرغم من أنه كانت قد ظهرت وازدهرت عندنا فنون أدبية أخرى كبيرة كفن المسرحية الشعرية والنثرية ، وفن القصة والأفصوصة وفن المقال الأدبي . وقد رأينا في مقال سابق كيف ترفع الأستاذ العقاد عن أن يشغل نفسه بقند الأدب والفن الغنائي ولكننا قرأنا للمازني في « حصاد الحشم » نقداً لمسرحية غادة الكاميلى التي مثلتها وقتلت فرقة الأستاذ يوسف وهي وقامت فيها بدور البطلة مرجريت (غادة الكاميلى) السيدة روز اليوسف . إلا أن المازني قد صبَّ معظم نقده إن لم يكن كله على مناقشة المشكلة الاجتماعية الأخلاقية التي تتضمنها تلك المسرحية دون

متأثرة أكبر التأثير بمنهج صديقه الكبير عباس محمود العقاد حتى نرى المازني يحيل على دراسات العقاد في مواضيع كثيرة ، فضلاً عن أن دراسات المازني لهذين الشاعرين قد دار معظمها حول استشفاف شخصية الشاعرين من شعرهما ، وهذا هو منهج العقاد الذي سبق أن أوضحناه . وإذا كان المازني قد أقنعت بشيء فهو دراسته لفن الوصف عند ابن الرومي على أساس نظرية « لسنج » التي تحدثنا عنها فيما سبق ، ثم فطنته إلى أن ابن الرومي كان أكثر تأثراً عن طريق النظر والسمع أكثر منه عن طريق حواسه الأخرى لاسيما اللمس والشم . وقد راج يدلل على هذه الملاحظة الصادقة بأمثلة عدة من شعر ابن الرومي .

ثم نلاحظ على دراسات المازني الأدبية أنها جاءت كثيرة الاستطرادات وبخاصة في مطالعها حيث نواه يستهل دراسته الطويلة عن ابن الرومي بصفحات وصفحات عن إهمال العرب لشعر شعرائهم ، بل الاستطراد إلى الهجوم على العرب عامة وشعرهم خاصة .

وتفضيل الغرب وشعرهم عليهم . فيقول : إن ظهور صوب الأدب العربي في نظره اثنان : فساد في الفقه ، وضبط في الفقه من السبيل السواء . ثم يأخذ في إيضاح هذين العيين على أن يستندرك بعد كل ذلك فيقول : « لسا نحاول الزبارة على العرب أو الفرس من شعرهم ، وإنما نريد أن نقول إن العرب ليسوا أشعر الأمم ! » ، وبأحد ألقاب آثار العرب حيث نفسه ما يتبين فيها من سمات الصدق والإخلاص ومقابل النيل والقفوف ، وما يستشعره من دلائل الحياة والإحساس بالجمال وسحبها ومبادئها في جميع مظهرها ، وما يبرسه من دك ، المشاعر ويقطع العزود وصدق النظر وصفاء السريرة وطو النفس وتناسها وتجاوزها مع كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة . ثم يردف كل ذلك بقوله : « هذه حقيقة لا موضع فيها تشبه ، وما ينكر أن الشعوب الآرية أفضل لمعان الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية وسعها الخ والفضيلة إلا كل مكابر ضيف البصيرة ، أو رجل أمته العصبية الباطلة من إدراك ذلك . ونقول العصبية الباطلة لأن الحق مائة الأبيد وكلنا سواء في النكس ، وأما رجل فاز منه بنصيب فهذا لقيمة الحق ، وإلا فهو مغرور وشكور ، وليس يقدر من أحد أنه انصرف عن هذه الدنيا غير متجع » ، بل يأخذ بمثل ما زعمته الشعبية

يحي حتى ليلقت الأنظار إلى قضية هامة هي : انتصار النقد الأدبي على الفنون التشكيلية ، ودعا إلى أن يمد التقاد اهتمامهم إلى تلك الفنون بحكم وحدة الأسس والوظائف بين الفنون كافة .

ولقد دفعني هذه الفتنة الأصيلة إلى أن أبحث في هذه السلسلة هذه القضية لأتين : هل كان لجيل نقادنا السابق اهتمام بالفنون الأخرى أم لا ؟ . ونحن الحظ عثرت على عدة مقالات للمازني في نقد بعض الفنون الأخرى مثل : فن التحت المصري المعاصر ، وفن الغناء والموسيقى العريين ، وكل هذه المقالات مجموعة في كتابه « صندوق الدنيا » .

أما عن التحت فقد كتب المازني مقالةً طويلةً عن تمثال نهضة مصر « فلنأخذ الكبير محمود مختار ، وهو مقال يجمع بين الجدة والفكاهة ، وفيه يحمل المازني حملةً شديدة على هذا التمثال الخالد ، فيزعم أنه لم يفهم فكرته ، وهل أبو الهول هو الذي يمش النهضة في هذا التمثال . وفي هذه الحالة لا يرى المازني أن الوضع الذي اختاره مختار لأبي الهول يوحى بالنهوض ، لأن ذوات الأربع لا تنهض على أقدامها الأمامية بل على القدمين الخلفيتين . ووضع أبي الهول في التمثال وضع إلقاء لا نهوض . وأما إذا كانت الفلاحة الواقفة إلى جواره هي التي ترمز للنهوض ، فإن المازني لا يرى في وضعها ما يوحى بهذا النهوض الخ... ومن المؤكد أن المازني كان يستطيع الفهم لو أراد ، فالتمثال كله يرمز للنهضة القائمة على ارتكاز مصر الجديدة التي أسفرت عن وجهها في شخصية الفلاحة على مصر القديمة التي يرمز لها أبو الهول . وقد اختار له محمود مختار الوضع الرابض الذي يروق البصر ، وإلا فكيف كان يريد أن يختار وضع الناهض على ساقيه الخلفيتين الذي يوحى للتناظر بالانكفاء على الوجه !

أن يعرض بشيء للأصول الفنية وهل توفرت هذه المسرحية التي كانت في الأصل قصة للكاتب الفرنسي دوماس الصغير . وأما عن التمثيل فقد تناوله المازني فأثنى على مقدرة السيدة روزا الممتازة ، وعلى الأستاذ يوسف وهي في دور أرمان عشيق الغادة ، على حين أخذ على الممثل الكبير عزيز عيد عدم حفظه للنور واعماده على الملقن .

والواقع أن النقد المسرحي قد تخصص فيه خلال تلك الفترة نقاد آخرون مثل محمد تيمور وأحمد حلمي ومحمد علي حماد وغيرهم ، وكان الأدب المسرحي ليس جزءاً من الأدب عامة ، وهو انفصال نقض أنه كان له أثره في تأخير تطور التأليف المسرحي إلى المستوى الأدبي الذي يتمتع به في آداب الغرب ، ولكن الظاهر أن نظرة المجتمع كله إلى المسرح قد لعبت دوراً كبيراً في هذا الانفصال . ومن المؤكد أنه الولا الانفصال التي كانت ناشئة بين العقاد وشوقي سور الخطي ، لما كتب العقاد كتيبه المعروف عن مسرحية قبيزة لشوقي . على أننا قد نفهم هذا الانفصال قبل أن يدخل ميدان المسرح كبار شعرائنا ونائرينا من أمثال : شوقي وعزيز أباظه والحكيم ومحمود تيمور ، وأما بعد ذلك فلسنا نرى مبرراً لأن يهمل الجيل السابق من نقادنا هذا الفن الأدبي الكبير ، كما نحمد لجيلنا المعاصر ، وهو جيل لا حق اهتمام به ، ودوره لأصوله الفنية العالمية ، كما نحمد له أيضاً عنايته بفن القصة والأقصوصة الذي أخذ يغطي في آداب العلم كافة .

ولقد حدث قبل كتابة هذا المقال بأيام أن دعت جريدة المساء إلى ندوة تناقش سؤالاً وضعه القسم الأدبي بالجريدة هو : « هل أدى النقد واجبه نحو الأدب المعاصر ؟ » . وفي هذه الندوة وقف الأستاذ

المازى عناء إنسانياً رفيعاً . وهذه اللفظة الأصيلة ربط المازى بين فى الشعر والغناء العربيين وهو ربط نرجوان يحققه ويوسعه جيلنا نحن بحيث تصبح الفنون التعبيرية كافة بل التشكيلية أيضاً وحدة تخضع لكثير من الأصول الثقافية والجمالية الموحدة ، وبذلك يكون للمازى فضل توجيهنا نحو هذه القضية الخامة ، وإن كنت أحب أننا سائررون تلقائياً نحو هذه الغاية بعد أن اتسع مفهوم النقد عند جيلنا الحاضر فأصبح يقوم على مذاهب فكرية وجمالية واسعة تتصارع وتنافس ، كما أصبح لا يقف عند شعر القصائد ، بل يمتد إلى كافة فنون الأدب الشعرية والنثرية التقليدية والمستحدثة على السواء .

ولكننا على أية حال نحمد للمازى اهتمامه بهذا المثال كما نحمد له اهتمامه بمسرحية عادة الكاميلى ، وأخيراً اهتمامه بفن الغناء والموسيقى العربيين ، وقد أخذ عليهما ما لا تزال نشكو منه أحياناً حتى اليوم من الحرص على التطريب أكثر من الحرص على التعبير الصادق العميق ، ثم أبدى فيما يختص بغناء الشعر لفظة أصيلة فقال : إن كثره التكرار عنه سبب حس الجسم الشعرية والوقوف عند أكثر ما يجب ولا يحلو ، أى يرجع إلى ما أعلنه جماعة الديوان في دعوتها الجديدة عن التقصيد الدورية من التشكك وانعدام الوحدة العضوية . مؤكداً أنه لو تخلصت الأغنية الشعرية هي الأخرى من هذين العيين لاستقام غنائنا على نسق الغناء الغربى الذى يعتبره

ARCHIVE



يَوْمٌ مَعَ نَاسِكِ الشَّخْرُوبِ

بقلم الأستاذ فوزي سليمان

دار كاتب المقال في صيف هذا العام -أستاذ ميخائيل نعيمة في قرية «سكنت» حيث يقم منذ عاد من مهجرة إلى وطن لسان - وقد دار بينها هذا الحديث



ميخائيل نعيمة

فيها الفاكهة . وقد كتب عدد مؤلفي وبقر وحين من قبل كنت أحب تسلق جبال صنين عدة مرات .. وأزل قلوبنا حمها لكي نكرم بمنع على السير هذه المسافة الطويلة أكتفى الآن بالاهتمام بأثرنا في الخريف

ولفتت إلى طرف القرية ، حيث بعض البيوت الصغيرة ، سقطها من الترميد .

- تلك مدرسة القرية .. إنها مدرسة حكومية اليوم ؛ ولكن كانت مدرسة روسية أنشأتها طائفة الروم ، قضيت فيها خمس سنوات في طرقي . حتى رفع على الاحتياط لأستكمل دروسي في مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم أرسلوني - لتفوق - في بعثة إلى روسيا .. إلى إحدى مدن أكرانيا ..

ساعة ونصف ساعة من بيروت في طريق جبل منور . والعربة العتيقة لا يكاد يسعها الممر الضيق ، الذي ظل يصعد ويهبط بنا من قرية إلى قرية ، وأنا أنظر نحي إلى الوادي السحيق فيرتعب قلبي - أنا ابن السهل المنبسطة - ولكن نفسي مثوقة ، معجبة . عذرة بمظاهر الحسن والروعة والجلال .. وعيني لا تترنوي من السحر الذي يحيط بي .

ومرنا بوادي الجاجم . لم أر فيه - رغم خطوذه الطريق ووعورته - نديراً للموت .. مكاناً وادى الطليعة الرهبة .. وادي الروعة ، بل كان بشيراً أننا اقترنا من قرية بسكنتا - هكذا خبروني في بيروت ... نعم ، هي بسكنتا . فجبل صنين الأشم يطل علينا من فوق . قمته التي تشبه رأس إنسان يغطي أعلاها السحاب . تذكرت قول نعيمة عن جبله « صير عرس مهارة يبدو عليه وجه الله سافراً » ..

وترجلت أسعى إلى منزل « الأستاذ » - هكذا يدعونه أهل بلدته - فوجدته ينتظرن في بدلة بسيطة ، وإبسة مريحة . وجلسنا في الشرفة . ملأنا صلبنا بالهواء الطيب ، وكانت البساتين الماثرة تبعث إلى براحة الزهور والتفاح والكرز .

وأشار الأستاذ ميخائيل نعيمة إلى الغمام المتحرك .. هناك .. عند جبل صنين .. وقال بإعزاز :

- هناك مزرعتنا ؛ فسيها مزرعة « الشخروب » ؛ زوج

● حركة التجديد

بالأمس كنت إذا سمعت تهدي وتوجعي
تبكي . وما أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي مي
.. الخ .. الخ ..

ثم قال : هذه أول قصيدة عذب . كنت وقتها طالباً
بروسيا . كتبها بالروسية التي اتقنتها ثم ترجمتها للعربية عام ١٩١٧ .
وجاءت القهوة . قدمتها سيدة طيبة في عقدها
الخامس . ومع رشقات القهوة والدخان المتصاعد من
لقافة تبغ قدمها لي استمر في حديثه :

— وهذه قصيدة أخرى .. قصيدة «أخي» تصرفت في الثواني ،
خرجت على الأوزان التقليدية .. فها بيتان مريضان بقافية .. ثم
البيت الثالث حر .. أما البيت الرابع فلا يتصل من حيث القافية به
بعده أو قبله ثم الشطر الأخير يرتبط بالبيت الثالث .. وكان الحاكم
بأرضي حراً .. حكم في رقاب إخوان وأقارب في الشام ولبان .
سبب لهم مشين دمر بيوتهم في الصغائر ، ونحن — العرب في
مصر مستعبدون .. شغل وأذنب .. من يعذب ومن يتعصر ومن
يهدم ومن

أخي : إن شج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطشه أبطاله
فلا تخرج لمن أسادوا . ولا تلمت عن دانا
بل ارفع صامتاً مثل قلب خاشع دام
لنبيك حظ موتانا ...
.. إلى آخر قصيدته

هذا دين على وحدة القصيدة . قصيدة تأخذ لنظير مرتكراً
واحداً ، وفيه موسيقى . بعد أرب الشعر إلى أحياء العامة بعد أن كان
يعيش في القصور . صار الشعر من الحياة ، مواظبه لها صلة بالحياة ،
مع مراعاة وحدة القصيدة ..

● لماذا توقفت عن الشعر ؟

عنّي لي أن أسأله :

— إذا كانت هذه هي البداية .. لماذا لم تستمر في الطريق .
ماذا توقفت عن الشعر .. ؟

فقال : توقفت عن الشعر لما بلغت درجة من
التفكير يضيق فيها الشعر ، فأثرت النثر لأنه أرحب
مجالاً ، وترافى مع ذلك برماً حتى بالنثر . لأن ما أريد

كان الرجل الذي بلغ السبعين يفتح باب التعارف
لضيفه القادم من القاهرة .. ولم يمتني — بل كان
يرحب بي وأنا أدلف إلى حنايا نفسه . وذكراياته العديدة
وحياته الماضية بين روسيا وأمريكا ، وبين الحرب
والتجارة . كنت سعيداً وأنا أستمع إلى صوته يصل إلى
هادئاً صريحاً . منطلقاً فيه عمق وفيه مودة ..

كنت أحب أن أستمع إليه يحدثني بنفسه عن
الحركة المجرية التي تزعمها في التجديد . وفي تحرير
اللغة . والثورة على الشعر التقليدي . وما أثارتها الرابطة
القلمية من حياة أدبية نشطة ..

حدثني قائلا :

— كنت قد تعرفت على الأدب الروسي دمج . من تأثر
بالأدب الروسي أكثر ما تأثرت بالأدب الروسي . في يوم
أني مشيت في أمريكا أكبر عدد من سنوات حياتي . في
المرى وبخاصة الأدب العربي الذي كنا نمره بمسح حجب
في الأول أن أتور على الأدب العربي المخطئ لمؤلفي
الذي كان يهتم بترسم الكلام أكثر ما يهتم
كان أول ما نظفته خروجي على الطرق والأدب . عنيته في شدة
كنت أفتحه بشفافية في كل بيتين وليس في القصيدة كلها . وبدأت
أعرف موضوعات جديدة في الشعر . يمكن عددا شعراء يهملون مثلاً —
بحر متخذه ثم يستبدلون من هذا البحر معنى ترتبط به لغة البشارة

وقام إلى مكتبتي بالدخول وعاد بديوانه هـمس
الجفون .. أليس رائعاً أن تسمع الشاعر بنفسه يقرأ
لك نقشات روحه :

يا نهر هل نصبت مياحك فانقطعت عن الخريف ؟
أم قد هومت وخار عزمك فانتثيت عن المسير ؟
بالأمس كنت مرتعاً بين الحدائق والزهور
تلو على الدنيا وما فيها أحداث الدهور
بالأمس كنت تسير لأخشى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكينه الحد العميق
بالأمس كنت إذا أتيتك باكية سلتيني
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً أبكتيني

إحالة في جانب من جوانب الحياة المتعددة . مثل النقد الأدبي أو النقد الفني .. الخ ... أصبحت أحس أن رسالي تتناول الإنسان بكامله ليس من حيث هو أديب فقط . ووجهت كل عنايتي إلى الاهتمام بمشكلات الحياة . بمشكلات الإنسان الأساسية . الخير والشر .

وتنظم حياته على الأرض بطريقة يستطيع بها أن يعيش مع أخيه في سلام ويتعاون معه للتنعم بخيرات الأرض والسماء من غير أن تكون هناك أسباب للخضام والتقاتل على هذه الخيرات . وفي رأيي أنه إذا علّمت الإنسان أن يكون صادقاً مع نفسه ، وأن يكون له هدف في حياته ثم أن يكون أميناً لهدفه . فلا بأس إذ ذاك إذا هو كتب كشكسبير . أو كتب كآخر شويعر عن عرفهم آداب العالم في كل مكان . فالمهم أن يكون الإنسان صادقاً فيما يعمل وأميناً في اتجاهه . وأن يعرف قيمته كإنسان . فهو كإنسان أعظم منه بما لا يقاس كاتباً أو عالماً أو فناناً أو مهندساً ..

لقد طلب إلى محمد أن ألقى موضوعاً في النقد والأدب في مؤتمر الأدباء ببلودان . وقد أثار ما قلته نقداً عنيفاً . وكان في حديثي هذا نظرة مخالفة لما في « الغربال » - قلت - على قدر ما أذكر الآن - إن الحياة هي المغرب الأكبر . إن الغربة هي مهمتها الكبرى . فهي لا تنفك تغير وتبدل في أوضاع المحسوسات وغير المحسوسات .. أما ما نضيفه نحن بالنسبة لما تعمله الحياة فأمر ضئيل جداً .. ولن يكون أي منا ناقداً صادقاً إلا متى أدرك غاية الحياة . فيها يجري على الأكران من تغيرات وتقلبات . وبكلمة أخرى في استطاعتي أن أصبح وأصبح إلى ما لا نهاية ضد عمل أدبي بعينه ، ولكن مجرد بروز هذا العمل الأدبي تكن وراءه غاية للحياة لا أفهمها . ولو فهمتها لما أنبت الحياة لسماعها لبروز مثل هذا الأمر .

لذلك كان موقفي الآن تجاه الأدباء الشيوخ منهم والشباب . هو أن يكتبوا ما يشاؤون . وكيفما شاؤوا ، على

قوله لاستتبعه الكلمات مهما دقت فهناك معاني يتعدى على اللسان أو على القلم الإفصاح عنها ، وكل ما يستطيعه المفكر هو أن يلمح إليها تلميحاً .. وعلى القارئ أن يقرأ ما بين السطور بعض الأحيان .. وليس كل قارئ يستطيع هذا ...

● أثر المرأة في أدبه وحياته

قلت : بمناسبة الحديث عن الشعر ، هل لك أن تكشف لنا عن أثر المرأة في حياتك ، وقد كشفت بيتته في حياة رفيقك جبران ؟

قال : في شعري عدة قصائد أوجتها المرأة . ولكنني لست من الذين يثبون لواعجهم بالطرق المألوفة . لذلك قد يقرأ الإنسان شعري ولا يشعر بتأثير المرأة فيه .. مثلاً في قصيدة أناطب فيها وحدتي ولكنها ضربت من الغزل لا ذكر فيه لشقة والتهد والسهاد ... وفي قصيدتي « آفاق القلب » أصور الصراع بين فكيري وبين قلبي . قلبي كان ناعماً والآن استفاق .. لكنني لا أحب المرأة أو محاسنها .. هذه طريقة مبتذلة من الغزل لا أمارسها إطلاقاً .. وأعترف لك أنني كنت متعففاً جداً في علاقاتي مع النساء .. بخلاف جبران .. فقد وصلت بتفكيري الخاص أنه أفضل للإنسان أن يتعفف عن العلاقات الجنسية ، ولذلك كانت علاقاتي مع النساء فيها شيء من التحفظ والحرب النفسية . العفة في نظري قوة هائلة لمن يستطيع أن يلبسها .

● ولماذا توقف عن النقد ؟

قلت للأستاذ نعيم :

- هذه الثورة الصحفية التي يبدئها في الشعر ، ثم لاحقاً و منبهك النقدي كـ في كتابك « نقرمال » .. كان لما أثر كبير . وإلى الأبد لم توفقت عن النقد بعد « نقرمال » ..^٥

أجاب يوضح اتجاهه : لقد اتجهت اتجاهاً روحانياً باطنياً فلسفياً سمته ما شئت - أصبحت أرى في النقد نوعاً من التطفل بالأخص إذا ما حصر النقد

أنا على اتصال بحياة الناس وعياني أنا ... أنا أحيا حياة البشر ثم أعيد أترجمها في حياة خاصة .. ولولا أنني أتكلم أو أكتب عن ما عيس حياة الإنسان من خير أو شر ، لما كان هناك من يقرأ ما أكتب ...

وقد ذكرت مرة أنني اخترت أن أقف أدنى على بناء الإنسان من الداخل - فلأنني واثق كل الثقة من أنه يوم يصطلح داخله يصطلح خارجه لا العكس أبداً . فجميع مشكلات الإنسان بنورها في داخله لا في خارجه . ونحن إذا قضينا في قلب الإنسان وفكره على بنور الكره والجشع والتفاق والرياء وحس السلطان . وزرعنا بدلا منها بنور الحبة والقناعة والدعة والتسامح قضينا على الحرب والاحتكار والعظم والجوع والخوف والعبودية .

● نصيحة الفنان

قلت له: « رجل لنحتل إلى مرة : علفت على جدرانها بعض رسوم الأسلية لجبران خليل جبران .

- لعلك قد تأثرت بجبران في الرسم ، ففي ديوانك « خمس الحفون » بعض لوحات من رسلك .

فضحك وهو يستعيد إلى نفسه ذكريات عزيزة بعيدة وقال :

- لم أتعلّم الرسم أبداً . حتى الرسم العادي من خطوط مستقيمة وغيرها ... في يوم من الأيام وأنا في مكتي بنيويورك حوالي عام ١٩٣٠ كنت جالساَ من غير عمل يشغلني .. أخذت أخط بعض الخطوط .. صرت أبصر فيها أشياء قد لا يلمسها أحد غيري ، فأخذت أأكملها حتى صار منها رسم له معنى .. أردت أن أعد مفاجأة لجبران .. عرضت عليه الرسم وقلت إنه لأحد الفنانين يرغب في التعرف على رأيه .. أعجب جبران كثيراً بالرسم .. ودعش حينما قلت إنه لي .. وأخذ يحثني على السير في هذا الفن وأن لي موهبة فيه ..

أن يكونوا مخلصين لأنفسهم وعلى أن يكون لهم هدف من الكتابة يتعدى كثيراً الشوق إلى الشهرة ، أو إلى المال ، أو إلى تثبيت الأناية ... أعنى أن يكون لهم رسالة ...

● بين الواقعية والرمز والتجريد :

قلت : لقد قرأت لك قصصاً قصيرة .. تدل على أنها كانت من أوائل القصص العربية المستقلة البناء .. أراها كانت تنسج بالواقعية . مثل قصة « العاقر » أو « أبو بسطة » .. لكن هذا الاتجاه الواقعي بدأ يتحول لينرق في الرمز والتجريد واليه من مشكلات الحياة كما في قصة « لقاء » .. ثم كما في عمك الأخير .. كتاب « مرقال » فكيف كنت ترى القصة في أول عهدك .. وكيف تأمرا الآن ؟ ..

قال : أول قصة كتبها كانت عام ١٩١٣ .. كتبها بعد أن تشبعت بالأدب الروسي وجاريت منحنى الكتاب الروس في القصة ، بمعنى أنني أخذت مادتها من الحياة التي أحيهاا وعيهاها الناس حولي . ووضعتها في أسلوب قريب إلى الفهم . والقصة هي فن جديد في الآداب العالمية إيجاباً - وكلها فن لما مقومات يصعب على الناقد حصرها ووصفها بكلمات معدودة ، فهناك الذوق الفني ، وهو أمر لا تستطيع تفسيره . وإنني أرى أن الاتجاه الواقعي عندي ما تغير كثيراً .. قصة « لقاء » أسلوبها واقعي تماماً . لكنها تعالج حالات نفسانية قد تكون نادرة جداً . ولأنها كذلك يخرج القارئ منها كأنه خارج من دنيا الأساطير فالبطل فيها رجل عيما بالموسيقى ، وبالموسيقى يحاول تطهير نفسه إلى حد الكمال . ثم إن القصة تحاول بطريقة سهلة أن تقرب عقيدة التناسخ أو التخصص إلى ذهن القارئ ... لتكون واقعية ليس علينا أن نكون دائماً عاديين ففي الحياة أشياء كثيرة تتجاوز المألوف والعادي ، وهي - مع هذا - واقعية . أما ما يقال عن التجريد في أدبي فهذا ما أعجب له .. إن كل ما أكتبه يتصل بالحياة ، ولكن للحياة وجهان ، وجه محسوس ووجه غير محسوس ، أو ظاهر وباطن ، وأنا إذ أتكلم عن بواطن الحياة فأعما أناؤها من خلال ظواهرها ..

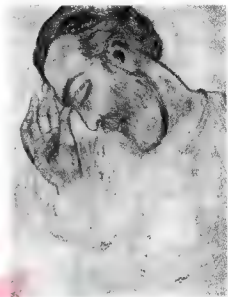
يكون لا وجود له ... مدينة تضع الصواريخ ولا تعرف
نتيجتها .. مدينة تخلق وتخاف وتخشى صنع يديها ..
هذا يعني أن زمام أمرها أفلت من يدها .. لقد تضخم
عقلها كثيراً على حساب قلبها .. عقلها ينتج الصواريخ
والأقمار الصناعية وقلها ينتج البغض والكراهية والقلق
والذعر

- إنقاذ .. أين الخلاص ؟

- الخلاص أن نوجد توازناً بين العقل والقلب ..
تدريب القلب على الصلاح والصفاء والمحبة ، مثلاً ندرّب
العقل على ارتياد الفضاء الأوسع ، وأن نتخلص من
مفاهيم كثيرة بالية مثل مفاهيم الحدود الجغرافية وحواجز
المون والديس واللغة وما أشبه .

- إنقاذ ، أنت تترن إلى عالم واحد ؟

- نعم ، إن لم نصل إلى عالم واحد فنبصرنا إلى



من رسوم ميخائيل نعيمة

وقام الأستاذ نعيمة سميحاً إلى غرفة داخلية وهناك ببعض أوراق
عليها رسوم بالقلم الرصاص رسم بعنوان جسر الحياة .. وآخر
بت عنوان متناقضات .. وقال لي أنه سينشر هذه الرسوم في كتابه القادم

● المدينة الجديدة

وأخذ الأستاذ نعيمة يسترجع بعض ذكرياته مع
جيران في أمريكا ثم قال :

- تصايقت من الحياة في أمريكا . فسقت بالمدينة الأمريكية
شعرت بفرعها وثقلها . ولا أزال أعتقد أن المدينة الحرة قد أوشكت
عن نهيتها . و نيلت الحاضر أخذت .. صر تصنع خلق مدينة
جديدة وحقق المدينة لا يتم كولاة صغر و ساعات أو أيام فهد قد
تسرق مائة سنة أو أكثر

تساءلت . وما علامات هذه حضارة الحديثة ؟

قال - القلق المائل في العالم كله . وهذا الانسياق
في ركاب التسليح ، والذعر من حرب طاقية .. يكفي
أن تبلغ المدينة يوماً تخشى فيه من الانهيار لتعرف أنها
بلغت نهاية شيخوختها .. وأنها تحيا بعقلها .. وقلها يكاد

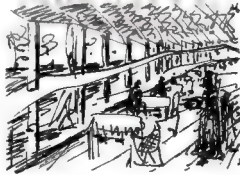


من رسوم ميخائيل نعيمة

الناس يتسلحون . ويفتقون جلّ تعيهم ودخلهم على
سلاح قد يضطرون غداً إلى حرقه أو طرحه في البحر..
إن لم يكن هذا جنوناً فاهو الجنون إذن ؟
... ..

وفي طريق العودة إلى بيروت مع الأصيل ، كنت
أردد آراء فيلسوف الشخروب في نفسي .. بعد يوم
خصيب كان لي فيه متعة الفكر والروح والعقل .

الهلاك ... الفكر البشري بما كل الحدود . مع وجود
الراديو والتلفزيون والسينما والطائرة والصاروخ والأقمار
الصناعية . أصبحت الحدود أشياء وهمية : فنحن اليوم
نتناول أفكارنا من كل أقطار الأرض مثلاً نتناول غذاءنا
وكساءنا . فإذا يبقى لك من حدود وأنت تجتازها في
كل دقيقة من وجودك ؛ أنها أوهام لا أكثر . ودفاعنا
عنها إنما هو دفاع عن وهم وهذا الوهم هو الذي يجعل



معامل البوليس

بقلم المقدم حين محمد علي

فوق الأخرى ، م تدع مجلا تشك و أن لجمعية
هي جمعية وسـ

٢ - الأستاذ : كان معروفاً أن جميع أسنان برغت من
بعض سنوات وهكذا كانت أسنان الجمعية ،
ووجد ما يدل على مكان حرج في العكس الأعلى ،
وعرف أن وسر كد يشكو إلى في هذا الموضع
قد احتدته

٣ - الأقدام : حصل اسويس من روضة ونس على حذاء له
بـ ، قبا من جلس واجيلانين ساطع كن
حذاء ، ركي ينحسب حذر لانكش أخفت
منه د فوتوغرافية في خلال عدي القالبين
أنهبرت بصورة تدر أقدام في الحفائين ،
بأسبب دامة الإهمال التي كان بها بعض النقص ،
وأحدث مسوء بالأشعة للأقدام التي وجدت
بحركة مد أن جمعت إحدى القالبين بسبب
الاحذر على أنسبها ، وعملت صورة شاعة
لصورة التي أحدثت دامة إكس ووصفت فوق
الصورة المأخوذة للقالبين الداخليين الحذاء ،
فكانت النتيجة تماثلاً تاماً بين صور الأشعة
وتأثر الأقدام داخل حذاء

وأخيراً ، وبفضل هذه الإجراءات أصدر المحكوم
قرارهم بوجود جريمة قتل عمد ارتكبتها مجهول . وعين
تاريخ وفاة « ألبرت ولسن » بأنه ١٧ أو ١٨ من نوفمبر
سنة ١٩٤٧^(١) .

● أدلة الاتهام

والأدلة التي يتطلبها المحقق أو المحكمة لإثبات
التهمة مع تنوعها يمكن ردها إلى نوعين اثنين هما :
١ - أدلة سماعية . ٢ - أدلة مادية .

في يوم من أيام مايو سنة ١٩٤٨ رأى أحد السكان
المهليين ، وهو يسير في ميدان لعبة الجولف في قرية
بورنوز بار Porter's Bar في إنجلترا ، بدأ وزراعاً
لإنسان في إحدى البرك . فأبلغ البوليس الذي قام
بتجفيف البركة . وفي خلال الأيام القليلة التالية وجدت
الأجزاء الأخرى من جثة آدمى مقطعة الأوصال . ولما
ضمت الأجزاء بعضها إلى بعض ظهر أنها جثة رجل
يبلغ طوله نحو خمس أقدام وست بوصات وعمره من
٣٥ إلى ٤٥ سنة . ووجدت ثقب في جبهته داخله قطعتان
من العظم دللتا على أن الوفاة نشأت عن ضربة عنيفة
على الجبهة . وكانت أجزاء اللجنة في حذر متقدم من
التحليل . وقد أكد طبيب البوليس أن الوفاة حدثت
على حسب ما يرى منذ أربعة أشهر أو ثمانية . فوجدت
أسماء جميع الرجال الذين بلغ عن اختفائهم في تلك
الفترة . وقد أمكن الاهتداء إليهم جميعاً ، وعرفوا عدا
واحد منهم هو « ألبرت ولسن » ويبلغ من العمر ٤٥ سنة
كان قد اختفى من داريه في « بورنوز بار » في ١٧ من
نوفمبر سنة ١٩٤٧ . ودلت التحريات على احتمال أن
تكون هذه البقايا من جثة « ولسن » . ولكن كان هذا
عمل معمل البوليس الذي أفتع المحكمة بأنها حقيقة جثة
ولسن .

وقد ركّز المعمل اهتمامه على ثلاث نقط رئيسية هي :

١ - لجمعية حصل لمعلم عن صورة فوتوغرافية لبوس واستخرج
مبا بسبب شفاع . وأخذ صورة لجمعية إلى
وجدت في الحركة ووصفت الصوران الواحدة
فوق الأخرى . ودلت اعطوط الخارجية والبيزات
رئيسيه على تشابه كبير بين الصورتين الواحدة

الأول : أنها يمكن أن تسعد مساعدة مدانة في تحديد تركيب الجريمة ،
بل إنه في كثير من الأحيان يمكن عن صريقتها الإشارة
إلى نوع عن المتهم على وجه التقريب أو وصف عن
إقامته في دقة بالغة .

الثاني : أنها كثيراً ما تكون المثل القاطع عند تقرير البراءة أو
صدور الحكم بالإدانة .

والدليل الذي يقرره العلم من أولى مزاياه أنه
لا يتذبذب أبداً . فقد يتراجع عدد من الشهود عن
أقوالهم قبل أن يصل التحقيق إلى منتصفه ، أما رجل
العلم فيقول مؤكداً : إن أبحاثه انتهت إلى كذا وكذا بعد
التحسس ، ثم يظل يردد القول نفسه على الدوام . ففي
أمريكا وألمانيا والنسأ وهولندا وغيرها من الدول التي
يتمتع البوليس بها بسمعة طيبة . نجد أن المساعدات
علمية للبحث الجنائي تتوافر في العامل البوليسية وتضم
هيئة من المختصين في أنواع الأبحاث الكثيرة . وإذا
تكلنا عن دولة من الدول التي يتمتع البوليس فيها بشهرة
دائمة انصبت مثل : إدارة بوليس اسكتلنديارد في إنجلترا
وحاولنا أن نكشف على أسباب نجاح هذه الإدارة الباهر
في كشف الجرائم ، فإن ثمة حقيقة معلومة ، هي : أن
بوليسها قد سخر العلم لتحلته في كفاحه ضد الجريمة
إلى أبعد الحدود التي يمكن تصورها بحيث أصبح المعمل
الجنائي مخبراته وأقسامه يمثل المقام الأول في نشاط البوليس
في مكافحة الجريمة .

والمهمة الرئيسية لمعامل البوليس هي : إجراء البحوث
العلمية على الأدلة المادية في الجرائم بقصد تحقيق هذه
الأغراض الثلاثة :

- أولاً : بيان كيفية ارتكاب الجريمة
- ثانياً : بيان العلاقة بين الجريمة وشخص المتهم أو مشتبه به
- ثالثاً : المعاونة في تحقيق شعبة الحاشي .

وتختلف طبيعة المواد المراد فحصها . وكذا طبيعة
الاستبورات المطلوبة لها اختلافاً كبيراً حتى إنه يتطلب
لإجرائها نخبة من أهر رجال العلم في مختلف البحوث
الجنائية من كيميائيين وعلماء في الطبيعة وعلوم الحياة والنبات

وأدلة النوع الأول يمكن الحصول عليها من أقوال
الشهود ، أو سؤال المشتبه فيهم ، أو اعترافات المتهمين
أنفسهم . ولقد ظلت مكافحة الجريمة وضبطها رديفاً
طويلاً من الزمن تعتمد على الأدلة المادية لسبب يرجع
إلى أن الخبرة القائمة على العلوم لم تكن قد تقدمت بعد
لدرجة تحوز ثقة الباحثين أو المحققين . ولأن معامل
البوليس في بدايتها لم تعط نتائج طيبة ، حيث كان
المشرفون عليها غير ملمين بالعلوم التقنية الحديثة اللازمة
لإدارة مثل هذه المعامل .

ومن المسلم به أن المجرم مهما حاول أن يخفي آثاره
التي تركها في مكان الجريمة ، فإنه لا بد تارك خلقه
ما يتم عليه ، فكل مكان حل فيه . وكل شيء له
من الممكن استخدامه كدليل صدق . والأمر بالنسبة
للأدلة لا يقتصر على بصمات الأصابع أو آثار الأقدام ،
بل كل شيء مثل شعرة منه ، أو قطعة من نسيج ثيابه ،
أو شظية من زجاج يكسره . علامة من علامات
الأدوات التي يستعملها ، أو طلاء جلدته أو سائل
يتخلف عنه . كل هذه أدلة قاطعة تشير إليه وتدل
عليه ولا يمكنه الخلاص منها .

ولقد كان الدكتور « آدمون لوكاردي » عالم الإجرام
في معمل بوليس ليون بفرنسا هو أول من أعلن عن
ضرورة الاستفادة من مبدأ « التبادل » في المسائل
الجنائية . ذلك المبدأ القديم الذي يقول : إن كل ملازمة
ترك أثرأ . فمثلاً : إذا خاض رجل في الطين ، فإنه لا يلبث
أن يترك أثر قدميه على الطين ، وكذا يعلق بجذاته كمية
منه . وإذا فتح شخص باباً بقضيب فإنه يترك على الباب
آثاراً في حين تلتصق بالقضيب ذرات دقيقة من الخشب
أو الدهان بالتبادل (١) .

والفرض من دراسة الدليل المادي في المسائل الجنائية
أمران :

حقيقة واحدة يجب أن نسلّم بها هي : أن استعمال العلوم ليس هو الوسيلة الوحيدة في كشف جميع الجرائم . فلا زالت هناك أنواع كثيرة من القضايا تتطلب الأمر الاستعانة بالعلوم في حلها أو اللجوء إلى المعامل البوليسية . وستظل الأدلة الساعية لها خطرها وقيمتها . ومع التسليم بوجهة النظر هذه . فإن البحوث العلمية تساعد يقيناً على حيازة البريء من الشبهات . وتنبئ للمحاكمة فرصة تبين أدلة الاتهام من زاوية موضوعية ، وهي بهذا تباعد بين القاضي وبين الأخطاء التي قد يتردى فيها بسبب ضعف الإرادة البشرية .

● مقومات معمل البوليس :

يتكون أى معمل بوليسى من ثلاث مجموعات تكون الأقسام الفنية للمعمل على الوجه الآتى :

المجموعة الأولى

- ١ - قسم فحص آثار الأسلحة النارية ويقوم بصورت رآئية
- ٢ - قسم فحوصات النارية أى برصاصة وقذيفة ونوع السلاح مستعمل
- ٣ - فحص مسطرة السلاح
- ٤ - فحص آثار الطلقة
- ٥ - تحديد وقت استعمال السلاح
- ٥ - تحديد المسافة المطلقة منها الرصاصة
- ٦ - فحص المقروص على حذائف أنواعها
- ٧ - قسم فحص آثار الآلات ويقوم بالبحوث الآتية
- ١ - تحديد نوع الآلة وآثارها
- ٢ - التعرف على الآلات المستعملة في الحوادث
- ٣ - فحص الأقفال والمزائن المنصبة
- ٤ - فحص الآلات والمكينات القطعة
- ٥ - قسم فحص للمستندات المكتوبة في أمورها
- ٦ - قسم التزييف
- ٧ - قسم التزييف
- ٨ - قسم تزوير المستندات والعلامات التجارية
- ٩ - قسم غش الكتاب سواء أكان بالنقل أم بالثب أم بالتقليد

والجنس ، وعلماء في السموم والمعادن وأطباء وخبراء في النفس وإخصائين في الأسلحة والبصريات ، كل أولئك وغيرهم مطلوبون للمعاونة في التحقيق الجنائي .

ومن أهم وظائف المعمل الجنائي تدريب رجال البوليس على فهم الأدلة المادية وطريقة تركيبها ، وكيف تكتشف وكيف تجمع وكيف تحفظ حتى تسلّم للباحث المعمل المختص .

ويجب على كل من رجل البوليس وتخير المعامل أن يتذكرا دائماً أنه لا يوجد مجال للتنافس بينهما ، فهما متكاملان في وظيفتهما . فلا يمكن للمعمل أن ينتج ما لم يسر له البوليس ذلك ، ولا يمكن للبوليس أن يعمل ويحل أسرار الجريمة ما لم ينتفع بمجهود رجال المعمل الجنائي .

ومهمة المعامل البوليسية لا تقتف عند مجرد الأبحاث الروتينية ، بل يجب أن يكون لها أهداف أعلى من ذلك .. يجب أن تواصل أعمالها لاكتشاف وسائل جديدة في ميادين كشف الجريمة وآفاق لم تتلّو بعد .. والقضية الصعبة يجب أن ينظر إليها على أنها اختبار لقدرة هذه المعامل .

والحق يقال إن روح البحث العلمي هي التي يجب أن تسيطر المستولين عن هذه المعامل وهي أساس التقدم في أعمال أى معمل بوليسى . والواقع أن علوم البوليس تحمل كثيراً من الخصائص الفنية للعلوم الطبية أو الكيماوية . ولذا فإن أى تقدم تحرزه هذه العلوم يعود بالفائدة على علوم البوليس . ولذا التقدم الذي ينحظه كل فرد في هذه العلوم في الوقت الحاضر ، فإنه من المعتقد أنه خلال الأعوام القليلة المقبلة ستفتح أمام البوليس آفاق علمية جديدة ، لاسيما في ميادين استعمال الميكروسكوبات الإلكترونية والإشعاعات المختلفة والتصوير الفوتوغرافي الخ .

ب - قسم الفحص البيولوجي

الشعبة البيولوجية .

بحوث خاصة بالنبات

وتشمل الأشجار والشواك والبذور وخواص النباتات
واخشب - وتجهيز المعامل عينات مختلفة من النباتات التي
تنمو في البلاد ، وكذا عينات من الفواكه والبذور والخشب
لكي تكون المفردة عليها مما يبيح بإمكانه الحوادث آثار متشابهة .

بحوث خاصة بالحيوان

وتشمل شعر الإنسان وشعر الحيوان والفراء والريش والأظافر
والظلم وقرن الحيوان والجلود وكذا أغذية الحيوان وإفرازاته .
الشعبة الطبية :

- ١ - فحص حالات الدم وفصله ، وهل هي لإنسان أم حيوان .
- ٢ - فحص حالات الدم وفصله لمعرفة هل هو طازج أم جاف .
- ٣ - فحص المني والبول والمزود البرازية وبيان ما بها من
مقليات (١) .

٤ - فحص عظام الإنسان وتحديد السن والنوع والتغيرات التي
تحدث بها

٥ - أبحاث الكبر

للمجموعة الثالثة

١ - عيادات المختلطة .

لما كان من أهم مرسى علاج العمل الجاني في عمله هو
سرعة الحصول على الأداة المادية بطريقة فنية سليمة ما ، فإن
الأمر يتطلب انتقال خبراء المعامل إلى عمال الحوادث لفحص
أماكنها والبحث عن الآثار ورفعها ونقلها للعمل بطريقة
لا تضرها تلفت . وهذا يقتضي تجهيز سيارات العمل لتمر
كوحدة متنقلة (٢)

ب - قسم البرم الهندسي :

ويقوم القسم بجميع الأعمال الهندسية المطلوبة منه .

- ١ - عمل رسم هندسي تفصيلي لحال الحوادث .
- ٢ - دراسة التروحات وطلبات الأقسام التي لها علاقة بالنواحي
الهندسية .
- ٣ - الإشراف على مياه المعامل من الناحية الهندسية .
- ٤ - الاحتفاظ برسوم تفصيلية لجميع أقسام المياه .

(١) يترك بعض الفوصص فضلات أسنانهم في مكان الحادث وهذه
يمكن بتطعيمها التعرف على مرتكبي الحادث إن كانت تحوي مقليات
خاصة ويتم وجوها عنه هؤلاء .

(٢) تتمك إدارة بوليس استكتلنبراد عرغا مظلمة متحركة تقوم
بالأعمال العنصرية وتنشأ في عيمات الأصابع وغير ذلك وهي سائرة .
وبذا يقتصد الباحث وقتاً ثميناً يجعل بتقديم المجرم إلى القضاء .

٣ - إظهار الكتابات السرية .

٤ - فحص الأوراق وتحديد نوعها .

٥ - فحص الأصابع .

٦ - فحص أعصاب المفتوحة .

شعبة الآلات الكاتبة :

١ - التعرف على أنواع الآلات الكاتبة .

٢ - التعرف على خطوط الآلات الكاتبة .

٣ - التعرف على أنواع الطابع .

شعبة المخطوط الكاتبة :

وتختص بفحص خطوط الكتابة باليد ومقارنتها .

المجموعة الثانية

- قسم فحص متحصلات الحوادث كيميائياً :
ويقوم بالفحص الآتي

شعبة فحص المواد المسرعة من الكيمياء المضوية وغير المضوية :

١ - الأتربة المغنية وأتربة المعن وما يوجد تحت الأظافر من
أساخ وتطعيمها .

٢ - مواد البناء ، المطاط والمواد الصلبة يش إليها البول ومشتقاته .

٣ - المواد الزينية والدهنية كالصابون .

٤ - الإضافات الناتجة من استعمال الحوامل لك . وبه مدد
أصابعها من معرفة المادة مصاب : لا يدس بها تشخيص

الإضافات من الناحية الطبية

٥ - حالات السطر التي تستعمل فيها مواد كيميائية .

٦ - الحوادث الناتجة من غازات .

شعبة فحص السموم :

١ - فحص حالات التسمم الناتجة من علاج طيب أو تخدير
صيدل .

٢ - فحص حالات التسممات وتحليل الأحشاء للبحث عن
مواد سامة .

٣ - فحص الأغذية والمواد المشتبه فيها ومواد علف الحيوان

٤ - فحص مواد التفسير ومبيدات الحشرات .

شعبة الحرائق والمفرقات والتفريغ :

١ - فحص حالات الحريق والتلف .

٢ - فحص التفازات الناتجة من الحرائق وتحديد نوعها ومعرفة
نوع المادة الناتجة عنها .

٣ - الحوادث الناتجة من المواد المعروفة للاشتعال من نفسها .

٤ - المواد المفرقة بصفة عامة

٥ - حالات التفريغ .

٦ - المواد المشعة .

١ - قسم التلسكبي :

ويقوم بالأعمال الآتية :

١ - الاتصال بالوحدات المنقلة للعمل سواء في أمكنة الحوادث أو أمكنة وجدها .

٢ - الاتصال بمرافق العمليات وسيارات البوليس والإقسام لتلقى طلباتها بأسرع وقت ممكن .

٣ - قسم التصوير الفوتوغرافي :

ويختص بجميع أعمال التصوير والتعريض والطبع والتكبير.

اللائحة للمعامل الأخرى في عونها الفنية .

التصوير الفوتوغرافي

تحتل آلة التصوير الفوتوغرافي مرتبة هامة بين علوم كشف الجريمة بالقياس إلى الوسائل الأخرى المستعملة . وهي إحدى الدعائم الراضعة التي تستند إليها معامل البوليس . ويحقق التصوير الفوتوغرافي في نطاق البحث الجنائي عدة فوائد :

الأول : تسجيل مسرح الجريمة أو بعض عناصره التي لا يمكن الاحتفاظ بها طويلاً بشكلها الحالى .

الثانية : تسجيل الطابع الفيزيى للأدلة المادية إلى مكان الجريمة .

الثالثة : وسيلة لإظهار مختلف العناصر أو التفاصيل الدقيقة التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة .

ففى باريس قام خبراء المعامل البوليسية بالتقاط صور فوتوغرافية لغرفة اشتبه في أنها كانت مسرحاً لجريمة قتل ، ولم يثبت من معاينتها وجود أية بقع دموية . وأظهرت الصورة الفوتوغرافية أن على السجادة بقعة كبيرة مسطوة حديثاً أعطتها حين الباحثين . واتضح من الفحص الفنى أنها دماد . في هذا الحادث وأمثاله يتاح لمعسة التصوير دائماً أن ترى ما لا تراه العين البشرية .

الرابعة : هي وسيلة لتشرح كل ما يتعلق بالأدلة وبواقعها حيث المحكمة .

الخامسة : وفي النهاية هناك أمر على جانب كبير من الأهمية هو في الحقيقة سيكولوجى وله تأثير شديد على الدفاع وأعضاء المحكمة . هذا ما تحلله الصورة الفوتوغرافية من أثر حين تظهر بشاعة الجريمة بكيفية تبرز عنها أية وسيلة أخرى لأن الصورة الفوتوغرافية ما هي إلا نوع من الذاكرة الصناعية .

وتتبع الصورة كذلك هيئة المحكمة أن ترى تفاصيل مكان الحادث ، إذ أن معظم الناس يجدون صعوبة كبيرة في أن يصفوا وصفاً دقيقاً حتى أخص الأمور

التي تعينهم ... حتى منازلهم التي يألّفونها تماماً . وقد يكون الأمر في هذه الحالة أكثر مشقة على المستمع حين يراد منه أن يكون في ذهنه صورة يستخلص منها رأياً من مجرد الوصف ، وأن يحتفظ في ذهنه بهذه الصورة طوال أيام المحاكمة . وفي الوقت نفسه تمكن الصورة الفوتوغرافية هيئة المحكمة من تتبع الوصف كما يدلى به الشهود أو كما يجيء على لسان المجنى عليه ، أو في اعتراف المتهم نفسه . ويمكنها في الوقت نفسه من اختبار صحة هذه الأقوال دون ما حاجة إلى معاينة أخرى لمكان الجريمة .

وفي تصوير مكان الجريمة تتبع قواعد التصوير المتداة ، بل يتحتم بذل عناية مضاعفة . ويجب الاحتياط من النقاط صور فيها شيء من التعريف . وبطبيعة الحال يجب أن يكون رجل البوليس الذي يلتقط الصور ماهراً في صناعته . وعند وصول الخبير المصور إلى مكان الجريمة يكون هم الأول الحصول على صورة أو صورة واحدة دقيقة له ، وإذا حدث أن نقل أحد الناس جثة القتيل مثلاً من مكانها قبل وصول البوليس لأى سبب من الأسباب وجب ألا تعاد إلى موضعها الأول . فحضور البوليس الفوتوغرافي كى يلتقط صور ماديات الجريمة كما يجدها .

ويستخدم التصوير الفوتوغرافي في الوقت الحاضر أيضاً في تسجيل حوادث الطرق . وفي الحصول على تفصيلات خاصة بمراقبة حركة المرور ، كما أصبح من الميسر مع التصوير السينمائي أن يوضح هيئة المحكمة . وعلى وجه الدقة ، ما الذي كان في استطاعة قائد السيارة المتهم بالقتل الخطأ أن يراه وما لم يكن في استطاعة رؤيته .

● آفاق جديدة للتصوير الفوتوغرافي الجنائي .

التصوير الجزئى :

هو التصوير تحت الميكروسكوب للأشياء ذات

شرعى ، وأنه كان يقم مع والده وزوجته ، وكان الاثنان لا يريدانه ويودان التخلص منه . وحامت الشبهات حول الأب . وقُتِل البوليس منزله وضبطت الحافظة الورقية التى تكتب فوقها الخطابات بعد أن ظهر فى الصفحة العليا منها آثار كتابة غير واضحة بالعين المجردة . ولما تعرضت هذه الصفحة للأشعة المائلة وصورت ظهرت آثار ضغط القلم الذى كتب الخطاب . وثبت أن هذا الخطاب مرسل من الأب إلى مربية الغلام . وقد احتال به الأب ليستدرج الغلام إلى حفته . وقد أدين القاتل بناء على هذا الدليل .

● التصوير بالأشعة البنفسجية ونحت الحمراء

التصوير الفوتوغرافى بالأشعة البنفسجية يكشف التضيؤات والكشط والتزوير ، كما أن التصوير بالأشعة تحت الحمراء يستخدم لمعرفة أنواع الصبغات لاسيما فى المواد الممتصة غير الشفافة لأنها تخترقها ، فمثلا تكشف هذه الأشعة الرضوض والإصابات الكامنة تحت الجلد فتظهر فى الصورة واضحة جلية .

● خبير معمل البوليس يعد تقريره

يعدُّ الخبير بالمعمل البوليسى تقريره بعد انتهاء الأبحاث الفنية بالمعمل بحيث يشمل الأسماء الصحيحة لجميع الأطراف وحواشيهم والتاريخ والوقت وطبيعة البحث ورقم الملف . ويبدأ الخبير تقريره بملخص واف للمحادث ثم يلى ذلك استعراض لجميع أوجه النشاط الفنى لأعمال الخبير التى قام بها . ويذكر الخبير جميع الأدلة ويوضح قرين كل دليل اسم الذى ضبطه وقدمه للخبير . ويذكر كذلك قرين كل دليل البحث الفنى الذى طلب بشأنه والإجراءات التى اتخذت . ثم فى النهاية يبدى الخبير رأيه الذى طلب منه أن يبديه . وجرى العادة فى تقارير الخبراء أن تكتب بصيغة الماضى المبني للمعلوم دائماً مع تحاشي المبني للمجهول منعاً لأي لبس .

القيمة التدليلية الحيوية لوضعها تحت أنظار الباحثين أو أمام المحكمة . لأنه من المتصور طبعاً أن يوتى بجميع أعضاء هيئة المحكمة فرداً فرداً ليشاهدوا الدليل الميكروسكوبى ، ولكن بواسطة التصوير الفوتوغرافى للجزئيات يستطيع رجل العلم أن يضع أدلته أمام سامعيه . وبذا يسبح على شهادته كثيراً من القوة والثقة . ويتصل بتصوير الجزئيات تكبير الصور التى توضح أشياء متناهية فى الصغر ، إذ يحدث كثيراً فى أماكن الجرائم أن تكشف أجزاء صغيرة من بصمات الأصابع وهى تكفى طبعاً خبير البصمات ليتعرف على المجرم الذى تركها . ولكن لكى يشرح الخبير هذه الحقيقة للمحكمة التى لا يحيط أعضاؤها بخفايا علم بصمات الأصابع فإنه يلجأ إلى تكبير هذا الجزء ليستطيع أن يوضح عليه مكبراً العلامات الفردية المميزة للشخصية وبذا يسهل على المبتدئين أن يتابعوه .

● إعداد فائض من الصور الفوتوغرافية

وإعداد نسخ من الصور الفوتوغرافية لأفراد أو بصمات أو أية أدلة أخرى هو أمر لازم . وقد تدعو الحاجة إلى إرسال عدد من هذه النسخ إلى مراكز البوليس المختلفة فى وقت واحد . وتستعمل السلطات الجنائية فى الخارج فى معظم الدول الآن جهازاً لنسخ جميع الوثائق التى تخص الجريمة وأدلتها لتكون تحت تصرف المحكمة حتى لا يصيب التلف الوثائق الأصلية من كثرة التداول والاستعمال .

● التصوير باستعمال الأشعة المائلة

وتستخدم هذه الطريقة لإظهار ما فى الوثائق من آثار ضغط الكتابة . وهى آثار لا ترى بالعين المجردة ، وحتى إذا رؤيت لا يمكن فهمها أو قراءتها . وفى إنجلترا عثر على جثة طفل فى الرابعة عشرة من عمره مغمولاً تحت سور من النباتات فى حديقة . واتضح من تحريات البوليس أن الغلام القتل هو ولد غير

● الخبر في المحكمة

لا يتم عمل خبر المعامل البوليسية بفحصه مكان الجريمة ، أو قيامه بالخبرة الفنية وكتابة تقرير عنها . وإنما ينتهى عمله بنظر القضية أمام المحكمة . والنتائج التي تحقّقها المحاكمة هي التي تحدّد مدى استعداده ومهارته . وعلى الخبر أن يضع نصب عينيه أن أهم واجباته هي أن يشرح للمحكمة الأسباب الفنية الموجبة لإقامة الدعوى ضد المتهم . وعلى هذا فإجراءات المحاكمة تعتبر الخطوات النهائية التي يتحمّل على الخبر أن يقطعها قبل أن ينفض يده نهائياً من هذه القضية أو تلك .

وفي سبيل بيان واجبات الخبر أمام المحكمة وضع الدكتور ميلبرجر Dr C. W. Meuhlberger القواعد الآتية التي يجب على خبر المعامل البوليسية أن يراعيها عند أداء الشهادة إن كانه يريد أن تكون شهادته حاسمة . وقد رأيت لطرافها أن الخبر إليها كما جاءت بالتفصيل (١) .

١ - اتحد وضعاً مبرحاً (موسم الخطاب من الخبر) في كبري الشهادة . لا تزم فيه ، ولكن اجلس وقد واجهت المحلفين نصف مواجهة والتصف الآخر لطية المحكمة (لاحظ أن المحلفين هم أم الشخصيات الموجبة في قاعة الجلسة) انصت إلى الأسئلة وأجب عليها في وضوح وفي صوت عالٍ مسروح المحلفين والدفاع جميعاً ، ووجه حديثك دائماً إلى المحلفين . وانظر دائماً إلى عيونهم وتقرّر في وجوبهم ، تنبه من بينهم أشخاصاً يبدو عليهم الاهتمام الشديد بما يقول في قاعة المحاكمة أو بشهادتك . هؤلاء هم القادة فيهم حديثك إليهم واضرب صفحاً عن الباقيين . تذكر دائماً أن إجراءات المحاكمة هي أمر جدي فكن مفور الكلمة وحاذر أن تأتي بأي تصرف يخل بهذا المظهر حتى ولو لاحظت أن المحلفين أنفسهم أو أعضاء هيئة الدفاع يتفاحكون فيما بينهم

ثانياً - تذكر أن المحلفين في البادة هم أشخاص متوسطو الثقافة والذكاء ، والإلزام بقواعد اللغة فاجتهد ألا تتحدث حديثاً فب

علناً بالمصطلحات الكيائية أو الطبية إلا في حالات الضرورة القصوى . وحتى في هذه الحالات عليك أن توضح هذه المصطلحات بعبارة بسيطة . إذا لم يفهم المحلفون شهادتك أصبحت عديمة الجدوى ، وإذا هم لم يصدقوك كان ذلك أسوأ من حالة عدم جدواها .

ثالثاً - واجبك في مقعد الشهادة هو أن نجيب على الأسئلة وليس أن نخافس المحلفين أو نتجادل الدفاع . تأكد قبل الإجابة على السؤال أنك فهمته جيداً . إذا حصل لديك شك فاطلب من هيئة المحكمة أن تأسر إعادة السؤال ثم أجب على السؤال في اختصار .

رابعاً - لا تظهر يوماً بمظهر المتحيز للجانب الذي استدعائك للشهادة . الزم النزاهة لا تخش أن تقول عن شيء سئلت عنه ، لا أعرف . لا تشهد شهادة سيرة في أمور تخرج عن دائرة اختصاصك وعلمك . لا تنسب من الملاحظات السنية التي يوجهها إليك الدفاع فإنك إن غيبت عواطفك لأن التوفيق سيكون دائماً في جانبك .

خامساً - قد تكون المدافع عاه كما يقولون ، ولكن اصبر ليسوا كذلك . ضع هذا نصب عينيك .

سادساً - لا تقبل أبداً من كتاب أو مؤلف أنه حجة إلا إذا تأكدت أن المحلف سيحكي إلى الرأي الذي تشهد به .

سابعاً - "عبر" لا تتحدث ، ولا تقل أشياء لا يمكن إثباتها . ولا تنسب واضط نفسك .

● المعامل البوليسية في إنجلترا

تتبع المعامل البوليسية في إنجلترا وزارة الداخلية رأساً Home Office ... ومقرها الرئيسي بإدارة بوليس اسكتلنديارد . ويخضع البوليس الإنجليزي لنظام اللامركزية . فلكل إقليم قوة البوليس والمعامل التي تخصه . وينقل البوليس المحلي Local Police Force إلى مجال الحوادث . ويأشر إجراءاته ، ولكنه في القضايا الهامة أو الغامضة غالباً ما يستعين باسكتلنديارد . ويخضع معمل المتروبوليتان Metropolitan بوليس العاصمة الإنجليزية لندن ، ولو أنه يتبادل مع المعامل الأخرى المساعدات والمعلومات في القضايا .

وهذا المعمل مدين بإنشائه للورد ترنشارد سنة ١٩٣٤ وقد كان في يده إنشائه في ضاحية هننون . ولما شعرت

من الحالات قد تكون الوسيلة في كشف الصلة بين المجرم والمكان الذى ارتكب فيه جريمة .

والأثرية ذات أنواع لا حصر لها ، وقد تحتوي على مواد حيوانية أو نباتية أو معدنية ، إما مستمدة رأساً من الأرض ، وإما من الكائنات الحية ، وإما من مواد مصنوعة . وهى تنقسم إلى أربعة أقسام رئيسية :

١ - تراب الأرض .

٢ - القرباب الذى تسقيه الرياح .

٣ - تراب المصانع الذى يوجد حول الأماكن مثل مصانع الأسمنت وطواحين القلابل أو مصانع البويات .

٤ - تراب الحرف مثل الحيايا أو تراب الفحم الذى يوجد على الكنايين أو عمال المناجم أو عمال تنظيف المدافن ، أو الخيمرة والغفر الذى يوجد على ملابس عمال مصانع كبيرة .

ويروى السير هارولد سكوت حكمदार بوليس لندن السابق قصة تشهد لمعامل بوليس التربوليتان بالزراعة فيقول (١) :

« قسط رجلان في سبر ، سجنين بأنهما سطوا على محل وسرقا بعض البضائع وأتذكر مرجح . فتم . أرسلنا إلى المحل حيث فحصت كلابهما وأخذت كلابهما أرض البيرة وأمكن للحيث أن يستخرج منها بعض مع الرحيق الصغيرة . لا أرى بالعين ، كما وجدت قطع أخرى صغيرة مملسة الرحيق وقورفت جميعها بزجاج النافذة المكسور بالحل الذى سرق . وفى المحاكمة تقدم غير محل البريس وأدى شهادته بأن جميع الزجاج المقصوب له خواص طبيعية واحدة ومثالة ، مما يدل على أن مصلوه واحد . وحاول كلا السجينين أن يفتدا الشهادة . فادعى أحدهما أن الزجاج وقع على سلاية من نافذة كسرت في بيته . فأحصرت قطع من الكوبب والتالفة ولكنها وجدت متفارة في كل المفارة . وظهر أن شهادة الخبير لا يمكن نقضها . ودلت كذلك على أن كلا السجينين كانا حياً في المحل الذى سرق وأدين الرجلان » .

والأبحاث التى تقوم بها معامل البوليس في جرائم وضع النار عمداً في المساكن وغيرها من أمثع البحوث وأجداها ولا بأس لطرافها من أن نشير إليها .

يبعث الخبير في مكان الحريق أول ما يبحث عن خرق ميلة بالزيت أو نشارة خشب أو قطع متفحمة من الخشب أو أوراق مشبعة بمادة قابلة للاشتعال

سلطات الأمن بأنه من الأهمية بمكان أن يكون الاتصال قوياً بين إدارة المباحث الجنائية ومعمل البوليس . تقرر نقل العمل إلى اسكتلنديارد حيث يكون الوصول إليه أقرب مثالا ، وحيث يشجع الضباط من جميع الرتب على زيارته ليقفوا على إمكانياته . وإتماماً للفائدة فإن رجال البوليس ضباطاً وكونستابلات يتلقون دراسة مستفيضة عن دور المعامل في القضايا الجنائية في مدرسة تدريب رجال المباحث .

ويقوم الكيمياء بأهم قسط من الأعمال مثل : فحص السموم والخصدرات العضوية وغير العضوية والأصبغ والدهانات والألوان والمواد القابلة للاشتعال والأدوية والمعادن والزجاج والتحليل الطيفي واستخدام الأشعة فوق البنفسجية أو تحت الحمراء . وعلى عالم الأحياء أن يكون قادراً على التعرف على جميع أنواع المواد الحيوانية أو النباتية كالحبوب وشطابيا الخشب والنشارة والدم والمخى والشعر الإنسانى والحيوانى : وأما يميز بين الأنسجة الحيوانية والنباتية والمعدنية . ويقوم معمل التربوليتان عينات من جميع الأخشاب المحلية والمستوردة ونماذج من الحبال والقنب وجميع النباتات والأزهار وبنورها ... الخ . ولا ننس المجموعة الرائعة من أنواع الأنشوطات والعقد Knots التى تصل إلى ٦٥ نوعاً تشير بجلاء إلى المهنة التى اعتادت أن تعقدها هذه الصورة . ويجب على عالم الأحياء أن يلم بالتاريخ الطبيعى ، وأن يعرف خواص الأزهار والأعشاب على مختلف أنواعها مما يثبت في البلاد والمواسم التى تزهر فيها النباتات ، ويجب أن تمتد علمه إلى الطحالب والفطريات والأشكال الميكروسكوبية لحياة الحيوان والنبات . وبمساعدة علم المعادن تعرف أنواع التربة المختلفة بحسب ما تحتوي عليه من معادن .

ومن أهم أنواع الدراسات التى تتم بها المعامل في إنجلترا الأبحاث التى موضوعها « الأثرية » لأنها في كثير

متابعة التطور العلمى لكشف الجريمة الذى يحظى وجود طبقة من المجرمين استعانوا بالعلم فى ارتكاب جرائمهم بقصد المروء من العدالة ، فكان لابد لرجل البوليس من أن يستلخدم السلاح نفسه فى مناهضة هذه الطبقة من المجرمين بالمبادرة إلى الانتقال إلى أماكن الجسرامم بأسرع وسيلة مستطاعة لفحص مختلفات الجريمة قبل أن تتساقط الأيدي بالتغير أو العبث . وجمع الأدلة المادية التى يلزم فحصها بالمعمل . وسرعة تقديم تقارير الخبرة للجهات التى يهمها نتيجة الفحص لكى تسترشد بها ، وتحديد لما اتجاهات البحث . ولقد تم تزويد المعمل بالأجهزة الضرورية والمواد الكيميائية ، وقام خبراءه بالعمل فى بعض القضايا الجنائية وحققوا نجاحاً باهراً بنشر بالصور العظم الذى ينتظر أن تلعب هذه المعامل فى التحقيقات الجنائية .

ومن بعض هذه القضايا اخترنا ما تسمح الظروف بنشره على هيئة الملحة الخسب :

١ - الحريق المروع الذى شب فى مدينة الإسكندرية فى صيف عام ١٩٥٨ فى شوارع أعشاب يمتلكها (إخوان يسير) ، وقدرت فيها الخسائر بألاف الجنيهات ، وبالرغم من أن الحريق شب فى مساحات كبيرة من هذه الشوارع ، وأنت النيران على جميع ما بها من أعشاب ، لم يعرف و دعى الأمر كيف شب الحريق ومن أين بدأ .. ما دعا النيابة إلى تشكيل لجنة من الخبراء المختصين لمراقبة المكان . وقد استطاع خبير معمل البوليس أن يحدد لأعضاء اللجنة المكان الذى بدأ منه الحريق ، وأقام على ذلك البراهين العلمية التى أدت إلى افتتاح أعضاء اللجنة . فوضعت تقريره يعقضى هذا وأخذت النيابة بوجهه نظراً .

٢ - الحريق الذى شب فى السنة نفسها فى مستودعات شركة « كيميا » فى أسوان . وقد اتفقت خبر معمل البوليس إلى عمل الحريق وأمكنه مد المعصم الدقيق أن يحدد الأماكن التى بدأ الاشتعال النار فيها . والمطور على الأدوات التى استخدمت والمواد القابلة للاشتعال التى استعملت ومرة نوعها وتركيبها الكيماوى . الأمر الذى ترتب عليه أن وضع البوليس يده على الفاعلين ثم اغتراههم بارتكاب الحادث .

٣ - أوراق النقد المزورة من فئة الخمسة جنيهات التى اجتاحت مصر فى أعقاب العدوان الثلاثى التادور . وقد كشف المعمل من

مثل : البترول أو البرافين والكحول وزيت الزيتون ، ووجود مثل هذه المواد فى المبنى ، حيث لا يحفظ بها عادة . ذات دلالة مقبلة . ويبحث خبير المعامل كذلك عمق تفحص الخشب لأنه يدل على مكان شيوب النار . وللمبحث تؤخذ عينات من وسط النار ومقر أكوام الأنقاض . وهذه العينات يجب تخزينها فى الحال فى أوعية لا ينفذ منها الهواء وتحمم بالجمع وتوضع عليها بطاقة تبين على وجه الدقة جزء المبنى الذى أحدث منه . وفى استطاعة خبير المعامل فى مثل هذه الجرائم مساعدة المحقق باستخراج البترول أو غيره من السوائل من مختلف قطع الأنقاض التى ترسل إليه عن طريق التقطير ، كما أنه سيحلل الرماد كيميائياً وينحصه بالمجهر ليعرف هل هو رماد جبل مثلا . أو رماد باعة أو مطاط وهكذا . ويستطيع الخبير فى النهاية أن يضع المحكمة بأن النار اتصلت عمداً وبسوء نية ، ويستطيع أن يثبت نوع السائل الذى استخدم فى إشعال النار .

والمعامل البوليسية فى إنجلترا لا تؤدى أعمالها لصالح الاتهام فقط ، وإنما تقوم بقسط من هذه الأعمال بناء على طلب الدفاع يعادل ما تقوم به لصالح الاتهام . فالغرض الذى تهدف إليه دائماً هو أن تقدم بياناً نزيهاً عن النتائج التى انتهت إليها ، وقد تكون فى مصلحة التهم أو ضده على حد سواء . وفى كثير من القضايا لاتقام الدعوى فيها على التهم لأن النتائج التى وصلت إليها المعامل تشهد ببراءة التهم .. فقلنا :

« أحيل رجل إلى القضاء بتهمة إغواء سارقة . ودافع بحسبه بأنه رأى مطلب أن يفحص معمل البوليس الدراجة . وهناك تبين أنها من طراز مخالف لطراز الدراجة المسروقة . وأنها لم تطل أبداً بالمعنا بالطريقة التى ذكرها الاتهام ، وأن « البرقائيل » لم تصنع من المادة التى ذكرها الخبير عليه . وإزاء هذه الظروف لم يجد الاتهام أى دليل ضده فاطلق سراح الرجل » .

● المعامل البوليسية فى مصر

كان الغرض من إنشاء المعمل الجنائى فى مصر هو

تروبرد بصورة دقيقة مفصلة وأوضح به نقاط الزور
بمواضعه

وفي المستقبل اللامع الذي ينتظر معامل البوليس يقول
«مستر «ولسن» رئيس معمل بوليس «ويسكونسين»
بالولايات المتحدة إنه من المحتمل جداً أن تأمر المحاكم
في المستقبل بفحص أقوال الشهود في معامل البوليس

إذا أجازت القوانين ذلك .

وفي الحق لقد انتهى إلى غير عود ذلك الزمان
الذي كان رجال المباحث يتمتعون فيه على ذكائهم
وقوة ملاحظتهم . ولعلهم ينظرون الآن بمزيد من الدهشة
والعجب إلى ذلك الدخيل الذي اقتحم عليهم ميدانهم
بالمجاهر والمحاليل الكيميائية .



حول كتاب « في المهقن »

للكتاب الجزائري محمد ديب
بقلم الأستاذ يحيى

هذا المقال مهيئ إلى الأستاذ أحمد عل إبراهيم

الهواء ، إن لم تحضره لم تلقه من بعد ، فأني على إعجابي إلا أن أكرس له هذا البحث بالكتابة . لعلها تصبح أبقي أثرًا .

هذه المجموعة الصغيرة - سبع قصص في خمس وتسعين صفحة - ذا قدرة عجيبة على أن تأسرك في قبضتها من أول مصافحة ، وهذه الميزة هي سمة الأعمال الفنية الباقية التي يرفع جديها قديمك عن أرضك . ويرفعك من نفسك . وتلقي بك في عالم غير عالمك ، تحلقك في عالم التلاشي صور مخصصة بأقوام وزمان وبك . عام مسحور : تختلط فيه الخواص . ويتعطل المنطق ، وتشل الإرادة ، ويسرح العقل مغلول القياد . وقدماً غالي تولستوي في تخوفه من هذا السرحان حين يبلغ أشده في الموسيقى . لأنها أبعد الفنون عن المحسوسات فترى هذا العاشق المولم بالموسيقى ينعي عليها في قصة « لحن كروتير » أنها تفسد الوعي الذي تتطلبه الحياة على الأرض ، ولا يميز منها إلا « المارش العسكري » الذي يزيد من الإرادة ولا يبدها .

وقصص محمد ديب تنقل - أولاً - إلى الجزائر ، البلد المجاهد الحبيب . لا يسب في وصف طوبوغرافى متعمد فتضيق به ذرعاً ، ولا يلع في التفاصيل ، بل إن هم هو خلق الجو ، وعدته في ذلك هي تنويع أبطاله بين رجال ونساء وصبية . فقراء وموسرين ، وفرنسيس وعرب ، وتنويع الأمكنة بين المدن والقرى ، فاستطاع

لم يدفعني إلى معاناة هذا البحث إلا ضئلي أن تضيق هذه الدرة في عمرة المؤلفات المتلاحقة التي تندفق سلسلتها في السوق منذ زمن قريب تحت عنوان « كتب ثقافية » . وهي كتيبات في حجم الكف زهيدة الثمن ، إن تكن غير أنيقة الطبع ولا مفرقاً لها تسعي لإبطال دعوى الشباب أنهم إذا شخشت جيوهم بالقليل ، وأرادوا القراءة - أفلح إن صدق - لم يجدوا إلا بشم غال قصصاً تغمرهم بعلاف بشر حورهم الجندى بمادية دسمة ، ليس هناك الحكيم على هذه السلسلة ولا أوانه سواء من حيث المبدأ أو المعدن ، وقد تكون لنا إليها عودة . غير أنها الآن سلبت على الأرصدة كسمك البسارية . لا تعدم الشبكة إذا ألقيت عليها أن تفلت منها واحدة . لعلها وحدها هي التي فيها لك أنت الخير والبركة .

حقاً إن البرنامج الثاني في الإذاعة - أكثر الله خبره - قد أخذ من الضياع كتابنا هذا (١) . قدمه لسمعيه في مجلة أخبار الثقافة بكلمة الأستاذ عبد الرحمن فوهي . إن تكن متعجلة فلها فضل السبق بالنتية والتنبيه . ثم خصصت له السيدة سميرة الكيلاني إحدى ندوات «مع النقادة» فناقشه فيها الدكتور شكري محمد عياد . والأستاذ عبد المحسن طه بدر . وكان لي حظ اللحاق بركبهما . ولكن الكلام المذاع يذوب مع الأسف في

(١) هي مجموعة من قصص الجزيرة بقلم الكاتب الجزائري محمد ديب ، ترجمها عن العربية الأستاذ محمد الحارثي .

بفضل لغات منسنة تحرُّ بك كأنها عابرة غير مقصودة ، وبفضل تخصيص الأشياء بذكر أسماء أنواعها الجزائرية . أن يجعلك تشمُّ من بلاده رائحة أرضها وأشجارها ورياحها ، ومقاهيها وسجونها . وعطر حقولها وخبث زراعتها بقيامها وروثها ، وتسمع زقزقة عصافيرها ونبح كلابها . وتقاليل الفلاح والعامل المشتغل والمتعطل . والشحاذ . والمهاجر العائد من باريس ، والمجاهد البائر يموت شهيداً ، والعربي الذي يفخر أنه يتكلم الفرنسية خيراً من أبنائها ، والموظف الفرنسي الاستعماري ، والمتوطن المسعور . وشهد طقوس أفراحها وآتمها . وتصفق لراقصاتها ، بل عرفت من قصصه كيف تلد المرأة الجزائرية الفقيرة فرقاً لها قلبي . وتناهد صرخات كانت تفلت ثم تقوى ، ربع شوكرت . ربع النساء سبي وأقيتها معلقة في عمود يمتدح الكوخ ويدين قبيحتها . وبذلت المرأة الليل بصرخانها القوي ، والألم يبعث بجدتها الملق في الهواء ... » لها « ضربة معلم » أن تفلح هذه القصص الصغيرة القليلة في ملء لوحة عريضة كأنها سقف كايلاسييتينا .

ولكن محمد ديب يستخلص من هذا الشتات سوالات واحداً ليجيب عليه . هذا السؤال هو : **أهو الكفر والإلحاد ؟ أم هو الاستعباد ؟ كلا . كل هذه أدوات تقبل العلاج ومنها طال ليها فله فجر . أهو الكفر والإلحاد ؟ لا . إنه لم يمس الدين ولا الغيبيات . ولا نسب إليها داء أو أدار حيلها علاجاً . ولكن قبل أن توافيك الإجابة ينبغي أن نسأل عن سر هذه الحشية ؟ مبعثها أن محمد ديب مؤمن بالإنسان إيماناً عميقاً . إنه يحبّه . ويرى روحه أجمل ما في الكون . هي مستودع أنبل العواطف . والشروع عارضة وليست أصيلة . من أبطله السارق القاتل الذي يخرج من السجن قد تطهرت نفسه على الإيمان بأخوة البشر . ومهاجر يعود بقرشين إلى أهله فإذا به يلقي في السجن ويموت كالكلاب دون أن ينطق فله بلعة . إذن ثم يخشى محمد ديب على الإنسان ؟**

إنه يخشى على الإنسان من الظلم . لأن الظلم هادم لأخوة البشر . تنف الإنسانية من الظلم موقف الأم من ابن عاق يبعث في وجهها ، تنفض منه

بفضل لغات منسنة تحرُّ بك كأنها عابرة غير مقصودة ، وبفضل تخصيص الأشياء بذكر أسماء أنواعها الجزائرية . أن يجعلك تشمُّ من بلاده رائحة أرضها وأشجارها ورياحها ، ومقاهيها وسجونها . وعطر حقولها وخبث زراعتها بقيامها وروثها ، وتسمع زقزقة عصافيرها ونبح كلابها . وتقاليل الفلاح والعامل المشتغل والمتعطل . والشحاذ . والمهاجر العائد من باريس ، والمجاهد البائر يموت شهيداً ، والعربي الذي يفخر أنه يتكلم الفرنسية خيراً من أبنائها ، والموظف الفرنسي الاستعماري ، والمتوطن المسعور . وشهد طقوس أفراحها وآتمها . وتصفق لراقصاتها ، بل عرفت من قصصه كيف تلد المرأة الجزائرية الفقيرة فرقاً لها قلبي . وتناهد صرخات كانت تفلت ثم تقوى ، ربع شوكرت . ربع النساء سبي وأقيتها معلقة في عمود يمتدح الكوخ ويدين قبيحتها . وبذلت المرأة الليل بصرخانها القوي ، والألم يبعث بجدتها الملق في الهواء ... » لها « ضربة معلم » أن تفلح هذه القصص الصغيرة القليلة في ملء لوحة عريضة كأنها سقف كايلاسييتينا .

هذا ما نريد أن نحس به من قراءة إنتاجنا الأدبي في مصر فهل تراه قد أفلح ؟

ثم تنقلك هذه القصص الواقعية ثانياً - وهو الأهم - إلى عالم كالبهر المتلاطم يزخر بأشتات من العواطف الإنسانية المتباينة . حتى يقال إن النفس قد أفرغت فيها جل مكنوناتها . ولو وقف محمد ديب عند حد استعراضي أمانتنا لما أحسنا بأقدامنا ترتفع عن الأرض . فلا تختلف عواطف الإنسان باختلاف مجتمعه إلا قليلاً ، وكل الذي يتحدث عنه غير غريب عن أرواحنا . ولكنه - وهذه هي أيضاً سمة الأعمال الفنية الباقية - يستخلص من هذا الشتات فلسفة خاصة .

برينة من الجمعية وادعاء الحتمية ، تجذب إليها التفاصيل لترتد عنها ملوثة بها وإن ضاع هذا اللون بين السطور ، فإذا بنا حين يعبرنا المؤلف منظاره الذي

هذه هي أشجان محمد ديب ، وقد كشفها الأستاذ البخاري بنظراته الثاقبة - ونسبها إليها في مقدمته ، وهي أشواقه أيضاً ، أخوة البشر هي الحلم الذي يورقه ويذهب دماغه وروحه ، إنه يئنُّ تارة لفقدائها ، ويصرخ تارة وهو نائه بالليل في الحلاء بأعل صوت يناديها « أين أنت ؟ » تلمُّ به حين تتمثل لخياله أطراف عالم سعيد ، بعيد عنه كل البعد ، قريب منه مع ذلك أشد القرب ، يكاد يتناول به يديه المشلولة لو مدّها قليلاً . لا عجب أن كاد يفقد وعيه ، ويصاب أحياناً بالهلذان ، إن قلبه يتفطر ويرقب معجزة . عقده يقول له « مهات » وما يزيد في لوعته وعلمه - وهو مشغول بالنديا لا بالآخرة - أن عمر الإنسان قصير ، وأن الموت لا يعرف بين ظالم ومظلوم ، فكما يطوى الأول يجهر أيضاً على الثاني من قبل أن تبرا نفسه .

لذلك كان الموت شيئاً يراقص ظله على القصص كلها ، وكانت العمة الدفينة التي يبعثها في قلبه تأمل هذه الأمالي تتدرج من الحزن والأسى إلى القلق والخوف والفرح . ثم إلى اليأس فانتهز ، ومن بعده الهذيان أحياناً كما رأيت . بل إنه يصف الفرحه أحياناً بأنها أفزعته .

وأحب أن أشركك - فلا أحتمل البخل - في هو تسليت به وكنت نويت أن أبقيه لنفسى . فقد استخلصت من الكتاب عدد المرات التي ورد فيها كل كل لفظ من الألفاظ السابقة في هذا الكتاب الذي لا يزيد حجمه على ٩٥ صفحة في حجم الكف ، ولعل هذه هي أول تجربة في حين أحشر الإحصاء في نقد أدبي . فأننا لا أحب الأرقام وخائب في الحساب . ولا أجهل أن هذا الإحصاء لا يدل على شيء ، فقد تكون نتائجه متعسفة لأنها وليدة صدفة ، هي احتواء هذه المجموعة على لون واحد أو متقارب من القصص ؛ وللمؤلف كثير غيرها لم أقرأه بعد لسوء الحظ . فانظر إلى القائمة التالية وأبسم :

البدن وتدعو له ، ليحمل وحده وزره ، قد يلقي عقاباً لا تمنعها عدله من أن تحزن عليه . ولكن هذا الحزن منها يفوقه بكثير هلعها الشديد على أنها المظلوم الذي يحيط عقها بظرايعه . تعرفه صافي القلب بلا جريرة ، لا أنياب ولا مغالب ، حين تراه يتعفن أمام أعينها وتقلب نفسه الحلوة من وقع الظلم إلى نفس ضارية .

لا عجب أن يكون هذا فن محمد ديب : فهو ابن الجزائر ، لم يعرف شعب مثل شعب الصابرين النبيل أشع أنواع الظلم وأندله ، سرى في قصصه أمثلة من مظالم ترتكب بلا كسب أو غنيمة ، بل تصدر عن نفوس متقيحة بشهوة الانتقام وحدها ولو من العزل الأبرياء . أقدم لك بعض مقتطفات من قصصه توضح لك قولى - أنقلها بنصها وإن كنت غير راض عن الترجمة .

في صفحة ٨٨ والحديث عن فرسى ظلم :
« إنه . يمكن لا يرد شئ . ذلك ما كان جسمه - هو به . ومع ذلك لم يكد طبع منه كذا - انتهى الإنسان وأما عشى فيه . »

وفي صفحة ٨٦ نجار مسجون بصرخة روحه :
« انطلقا في نفس شعاع الأخوة التي أحده الناس جميعاً » .

وفي صفحة ١٥ « إن أخشى ما يخشى مع هؤلاء الذين يصطلم على اعتبارهم نفاية المجتمع هو بالتحديد ذلك عقاب الصارم الذي يمكن أن يفقد فهم القيس الإنسان وأن يقتل في قلوبهم الجوارح الطيبة ثم يجهلهم إلى حيوانات مقررة » .

وفي صفحة ٣٣ تقول فلاحه : يجب أن تكون أحياناً .
وأن يكون في عصب كثير من العلة . لكن نصائح نصاب . و١٦
تقول . حيوانات مقررة

٥٥٥

وبعدنا محمد ديب في قصة « الانتظار » عن أم تهجر مضطربة أولادها الصغار للبحث عن الرزق : فلا يألئ لجوعهم وهو يعضهم بأنابيه وينهشم ، ولا يحزن لسخرية الناس بهم ويأثمهم . بل إنه يرقبهم بنزع شديد . حشية أن يرى قلوبهم البرية قد أورقت فيها بذرة الكراهية لهذه الأم .

بأدب يتخفى في زى إنسانى وهو في حقيقته علو
للإنسانية لأنه منبثق من أحقاد الصهيونية وحدها ،
وقد غدغ الناس بمظهره فتعطف له قلوبهم وهم لا يدرون
أى سم يحسون .

° ° °

اتجه محمد ديب في قصصه المذهب الواقعى ،
وإن مال أحياناً إلى الرمى ، إما في التفاصيل — والرمز
فيها سهل مكشوف — حين تختتم مأساة موت إنسان
بمولى طفل يبشر بمستقبل جديد (اقرأ ختام ثلاثية
نجيب محفوظ) . وإما في المضمون كله ، بأن يجرى
قصة في بيت قديم يرمز إلى الماضى وتركته .

ويتحول محمد ديب في بعض قصصه من الواقع
إلى فضاء الأحلام المفزعة فيريه كابوسها فرائاً على هيئة
الناس رؤساء من تحت ثيابهن عفاريت ، فتحس تأثره
بكافكا قليلاً وبادجار آلان بو قليلاً .

° ° °

ومحمد ديب خبير كذلك بصنعة القصة الصغيرة ،
ولكل فن مع الأسف صنعة ، فله براعة فائقة في
المزاوجة بتوازن جميل بين الديالوج وتأملات المؤلف
في الحاضر والماضى مع التفات غير ممل أو متقطع
للطبيعة في المكان وحوله ، غير أنه من شدة التزامه لهذا
المنهج قد غلب الصنعة قليلاً وأبرزها من خفاء يستحب
لها ، وخط السر عنده واضح حسن التسلسل ولكنه
يبدأ في بعض القصص كأنه دهليز يقضى بك فجأة
— كما في بيوت العرب — إلى ساحة فسيحة جديدة
لم تكن تتوقعها .

واصطنع المؤلف — وثقافته وكتابته فرنسية —
عملة تقبلها العقيلة الأوروبية ، سواء في الأسلوب أو
طريقة التعبير والعرض ، فلم أر أثراً لترجمة عن
مصطلحات وقف على العرب .. إلا في قوله « السجن
للجدعان !.. » ومع ذلك إذا غربنا الجزائر ببلد آخر
ولنقل إنه بلد وهمى رمزى ، ولم نذكر اسم المؤلف

حزن	١٤
قلق	١٦
غوف	١٥
فرح	١٩
يأس	٠٧
تمزق	٠٦
موت	٢٧

ولكن لا يفرتك منه كل هذا الاستغراق ، فلا
يزال له وراء الحزن والفرح أمل لا يتقطع في النجاة
والخير ، كالجلوة تنفذ ولا تخمد ، أمل متسربل في
عبادة المتصوفين ، هو وحده الذى عسك عليه كيانه ،
ويحرك قلعه ، وهو لحسن الحظ الأثر الباقي في النفس
تنسى عنده ما سلف أن أذاقها من يأس محض ،
وتستبين معه في نهاية الأمر هوان خطر هذا اليأس .
هذا هو شأنه ، لأنه أمل صادق ، أصيل ، ليس
بخط رجعة مصطنع ، أو كلمة زائفة توازن كلمة قائمة
لتنستقيم الحياة ولو في اليوم وإلى حين ، ولا هو مقارة
فيشبه أمل من بشرى ورقى بالانصيب بل إنه يتجلى
من النفس مستقلاً ، معبراً عن معدنها وجلبتها ، إذا
تبدد أحياناً لا يلبث أن يتجمع كالبحر العميق ينتلع
كل خبث ولا يتعكر ماؤه .

° ° °

إنني معجب بهذه القصص لأن المؤلف لم يسجن
نفسه في قيود مشكلات محلية ويظل بصرخ وجوى
بها على رؤوسنا كأنما يدق بمطرقة ، ولو فعل لما لاه
أحد ، بل رفع المشكلات المحلية إلى أجواء المأسى الإنسانية
الكبرى ، التى تجذب إليها قلوب ذوى الخبر من جميع
الأجناس . وأزعم أن هذه المشكلات المحلية تعود إلينا من
هذه الأجواء العالية وهى أكثر وضوحاً وصدقاً ومحلية
وأشد وقعاً في النفس ، كأنما اكتسبت بلحاقتها هذه
الأجواء كرامة هبات أن تمنح . وهذا أيضاً ما كنا
نريده لإنتاجنا الأدبى في المعركة ، فهل تراه قد أفلح ؟
ن الصهيونية — كما نبه الأستاذ عميد الإمام — تعاربتنا

الترجمة - لذلك يلجأ المترجم العربي المتعجل غير المحرب إلى الاستعانة بفعل إضافي هو « يبدو » وهو فعل يقلل الجملة وخاصة إذا جاء في صيغة المذكر للمثنى والجمع فما بالك لو كان منسوباً إلى الأثني ، مثنى وجمعاً . دع عنك أنه ينتهي بواو تظل تلوي من فيك كصغير البواخر نهايتها لا تفترض عليك بل هي رهن مشيتك ، وقد أوقعت المجلة الأستاذ البخاري في كثير من هذه القفلة . كما حملته على التزام ترتيب الالتقاط في الجملة الفرنسية ، وشتان بينها وبين الجملة العربية : بل إنه سمح لنفسه أن يترجم لنا بعض العبارات ترجمة حرفية أفستد معناها كل الإفساد وانقلبت وهي جد إلى عبارات مشحونة .. إنني وقفت عند كثير من العبارات حائرة لا أفهم معناها وأحسست أنني أبحث عن أيقونة تبيح في علية من الصميح ، أفنحها فنظف « تعصلج » في يدى وقد تجرحها .. وإني واثق أن الأستاذ البخاري معذور ، فلعل بعض ما أشكو منه راجع إلى سوء الطبع وكثرة الأغلاط . يتوج هذا كله رسوم بدائية سادحة تنصدر القصص وأغلبها لا تمت إلى موضوعها بسبب بعيد أو قريب . لم تلق هذه الدرة المظهر الذي تستحقه ولا يزال في قلبي أمل أن يعيد الأستاذ البخاري النظر على مهل في ترجمته ويصدر لنا هذا الكتاب في طبعة أخرى في ثوب جميل ، كما أتمنى أن تترجم لنا بقية أعمال محمد ديب وأن تصدرها مقدمة طويلة تحدثنا عن حياته وسيرته . فالتفاصيل القليلة التي نعرفها عنه لا تنفي غليلنا ، إن ظهور الجناح الغربي لأمة العرب في ميدان السياسة ينبغي أن يصحبه اهتمام منا بنتاجه الأدبي .

وبعد : فينبغي لي أن أعترف بأن هذا البحث ناقص وأن أحكامه مجرد فروض .. فلنأخذ مع الأسف لم أقرأ الأصل الفرنسي لكتاب ألقه جزائري فتصدي لبحث نصه العربي ناقد قاهري لا يعرف الجزائر بعد أن ترجمه أستاذ اسمه - يا للصدف - البخاري ...

فستبقى دلائل على أنه شرق عربي : منها هذا الميل الواضح للتأمل والحزن ، والفرق في لجة العواطف إلى درجة الرثاء للنفس والانتباه الشديد لروابط الأسرة وسعة الأولاد ، سيقول أبناء الغرب فهمنا قوله كلمة كلمة ، ولم يغب عنا من معانيه شيء ، إلا أنه سيقى عندهم عربياً جزائرياً خالصاً لا يشوب معدنه عنصر دخيل . إن الجزائر في هذا الكتاب تتحدث بلسان أحد أبنائها بنعمة تنأى على الأجنبي منها أقام بها وأحبها وأخلص لها . إنني أزعج - وأقل سريعاً أى تكذيب - أن بعض إنتاجنا الأدبي في مصر حين يترجم إلى لغات الغرب ترجمة دقيقة تنبهم على أهله بعض معانيه ومنطقها ودوافعها فيصدون عنه قليلاً أو يرونه مثالا من عجائب العادات عند أقوام بعيدين فيستولون به دون أن يشركوا هذه الأقوام في دنياهم ولا يحسون أنهم وإياهم يعيشون في عالم واحد يسوده قانون واحد .

محمد ديب يبحث عن العمق عبر الظلال . فلا يقول عن الشيء إنه كذا بل يقول : « يبدو أنه كذا » وهو متأثر في منهجه هذا بالأسلوب الغربي في التعبير « تأمل أسلوب توماس مان » ولكنه غالى قليلاً حتى أصبحت نفوسنا « تتوجع » إلى شيء من التجديد وتضيق بصنعة تبعدنا أحياناً عن الطبيعة وهي تعرف التنوع لا الالتزام . وهذا منهج غير مألوف في اللغة العربية لأن التعبير فيها عن الظلال صبر : فهي - في عالم الماديات - يمكن أن يقال إنها حطمت الدرة ووضعت لكل فتات لها اسماً عدهد ، أما في عالم الموضوعيات فقد طرأت الفروق الشائعة بعد أن جمعت لفناً وتوقفت عن مسامرة الزمن ، وما يعين الفرنسيين مثلاً على هذا المنهج أن من بين صيغ الأفعال عندهم صيغة تكفي وحدها للتعبير عن تخفيف التحديد والجزم إلى نوع من الشك ، والأفعال العربية لا تعرف مثل هذه الصيغة - هذا كلام نستفتح به التعليق على

دراسة في فن القصّة اليونانيّة

بقلم الدكتور محمد صفح حجازي

- ١ -

الأوديسا بل أدخلت عن مختلف الفنون الأدبية التي ابتكرها اليونان بعد هوميروس . فوجدت في التاريخ مادة لها وبخاصة في أحداث هيرودوت عن الشرق وملوكه مثل قصته عن كرويسوس وسولون الحكيم^(١) ، وروايته عن پولوكراتيس حاكم جزيرة ساموس وصلته بملوك مصر^(٢) ، واتخذت مادتها أيضاً من كتاب المؤرخ كسينوفون (Xenophon) الذي تكلم فيه عن تربية قوروش وأعماله ومزج فيه التاريخ بالرواية وتخلط الحقائق بالخيال ، كما يتضح من روايته التي يصور فيها حب بانثيا (Panthea) لزوجها ووفاءها له وانتحارها بجانبه عندما حاربها في المعركة^(٣) .

وبعد ذلك استمدت القصّة أفكارها واقتبست موضوعاتها من الأفاقيص التي نسجت حول شخصية الإسكندر أو غيره من الأبطال في العصر الهلنستي ، ومن الروايات التي انتشرت في المدن الكبيرة الواقعة على شاطئ آسيا الصغرى مثل الحكايات التي كتبها أريستيديس في القرن الثاني قبل الميلاد المعروفة بالـ « ميليسياكا » (Milesiaka) . وكانت تصالّح موضوعات غرامية ونصف الغرائز والشبهات الحيوانية لأن كاتبها كان يؤمن بفلسفة تتلخص في أن البشر أجمعين - رجالاً ونساء - قوم آثمون .

ومع أن هذه الأفاقيص قدّدت ولم يصل إلينا منها

لقد ظهرت القصّة في الأدب اليوناني منذ نهاية القرن الأول الميلادي ، أما قبل هذا التاريخ فلم يعرف اليونان إلا نوعين من الأفاقيص : ما يصف المغامرات الغرامية التي قام بها أبطال الأساطير (erotika) ، وما يصور الأخطار التي كانت تواجه المسافرين عبر البحار . وكانت هذه القصص القصيرة تشبه الملحمة في غموضها المعجبة وحوادثها الخيالية (agista) . فكان مؤلفوها ينجون نهج شعراء الملاحم في تزعمهم إلى غير الواقع ، ويستلهمون المؤثر الذي استلهموه لذا تشابهت تلك الأفاقيص ، وكادت تكون نسخة واحدة في جوهرها وتفاصيلها مما جعل أحد النقاد يصفها قاللاً : « تقرأ فيها وصف البحار الصائبة والأمواج المتلاطمة » .
المسوس والفراسنة ينيون ويسرقون .

فكانت الأقصوصة لا تخرج عن كونها مجموعة من الأحداث الغرامية التي يقوم بها البطل والبطلة ، وتبدأ عادة بأن يقع كل منهما في حب الآخر من أول نظرة : فيزوجان ليكتب عليهما الفراق ثم يلتقيان من جديد . وكانا يصادفان ، ما بين الفراق واللقاء ، صعوبات جمة . وكان القاص يستطرد بين وقت وآخر ليصف منظرًا طبيعيًا أو مكانًا معينًا . وعندما يريد إنهاء الأقصوصة سرعان ما يجمع خيوطها المتككة وعناصرها المتناثرة ، فيلتقي البطلان فجأة ليعيشا معاً وينعما بحياة هانئة .

ثم تطورت الأقصوصة ، فزاد طولها وتنوعت موضوعاتها ، فلم تعد تعتمد على الملاحم فحسب مثل :

(١) هيرودوت : الكتاب الأول : ٢٩ - ٨٦ - ٨٨ .

(٢) هيرودوت : الكتاب الثالث : ٤٠ - ٤٣ .

(٣) يمتدّ النقاد هذا الجزء من كتاب المؤرخ « أول قصّة كتبت عن الحب في الأدب الأوربي القديم » .

ولكن من هو لونغوس (Longus) مؤلف هذه القصة الرائعة ؟ متى وأين ولد ؟ وبأى أرض عاش ؟

هذه أسئلة ما زالت موضع خلاف شديد . فمن قائل إنه ولد في جزيرة ليسبوس لأنه يصفها وصفاً مفصلاً ، ومن قائل إنه كان أصلاً منها ثم أصبح عبداً لثرى من أثرياء الرومان أعنته فعاث في إيطاليا وكتب قصته هناك . سواء أكان لونغوس من ليسبوس أم لا فالأمر الذى لا شك فيه أنه عاش بها وعرفها . فتصوره لعاصمتها والقنوات التى تشقها ، ووصفه لشاطئ الجزيرة الشرقى ومرافته الآمنة وحدائقه وغاباته وحديثه عن مراعيها ومضاهيها ، كل ذلك يطابق الواقع تماماً . أما القول بأنه لم يرها لأنه صورها أعظم بكثير من حجمها الطبيعي ، ولأنه لم يتوخ الدقة في تحديد مواقع بعض المدن ، فنقول خاطئ لأن جو القصة نفسه . والمناظر التى يصفها والشخصيات التى يصورها تشهد بأنه كان من هذه الجزيرة أو عمل الأهل كان خبيراً بشئون الحياة فيها . فوصلها كما رأها لا كما سمع عنها .

ولكن متى عاش لونغوس ؟ لقد أجمع النقاد على أنه ينتمى إلى العصر اليونانى الرومانى وأنه عاش على وجه التحديد في الفترة ما بين القرنين الأول والثانى الميلاديين ، كما يتضح من لغته وأسلوبه ومن الثقافة التى تشبع بها . ويرى بعض النقاد أنه كان أحد معلمى البيان الذين ظهروا وقتذاك ، وسيطروا على التعليم ، واهتموا في مدارسهم ، بتدوين قواعد النحو وأصول الجمل وفنون المناقشة وصياغة الأساليب الخديعة واستعمال الكلمات الزائدة والألفاظ الغريبة . نشقه والتراكيب المعقدة والجمل الطويلة والاستطراد الشديد والمعروف باسم التكرار الزائد والأوصاف المملة . ولكن سواء أكان لونغوس من هؤلاء المعلمين أم لا فإن لغة قصته وأسلوبه لا يتصفان بهذه الخصائص . لا شك أنه عاصرهم ولكنه لم يخضع لتأثيرهم . وعرف طريقتهم . لكنه لم يأخذ بها مظهراً في ذلك مثل أستاذه ثيوكريتوس الذى أثر عليه

إلا شذرات ضئيلة إلا أن تأثيرها . فيما يبدو . كان قوياً واضحاً في القصة اللاتينية بالذات ، وبالتالي في القصة الغربية بوجه عام .

ويظهر أن قصة نينس (Ninus) هى أول قصة يونانية طويلة كتبت بعد هذه الأقاصيص في القرن الأول قبل الميلاد ، وقد عثرنا على شذرات منها مدونة في بردية اكتشفت بمصر ونشرت عام ١٨٩٣ . ويتضح من هذه الفقرات أن القصة كانت تسرد جانباً من تاريخ بابل . وتصور حب نينس الذى أسس مدينة بينوى ، وسيميراميس ملكة هذه البلاد . وتعرض أهمية هذه القصة إلى أنها حد فاصل بين الأقاصيص وبين القصة الطويلة ، فكل ما كتب بعدها كان من النوع الأخير وقد وصل إلينا منه ست قصص من القرنين الأول والرابع الميلادى ^(١) . إذا تلويناها وحدها أن مؤلفها تركها لخيالهم العنان في تصوير المواقف الخيالية والأحداث التى لا مرور لها . وأكثرها من سرد المشكلات المعقدة . ولقد بدأ أدباء الإسكندرية في وصف الحب وصفاً متكلفاً . وتأثروا بمعلمى البيان تأثراً شديداً . فجاءت قصصهم على نسق واحد لا أصالة فيها ولا تجديد . خلت من الواقعية والحياة ، فحملت بين طياتها أسباب الضعف والركاكة التى دفعت الشعراء إلى الإعراض عن تلاوتها جميعاً إلا قصة « دافنيس وخلوها » التى اعتبروها وما زالوا يعتبرونها أحسن نموذج للقصة القديمة في أروع صورها : في تركيب أجزائها وفي دقة أوصافها ، في واقعيها وصدق تصويرها . في سلاسة أسلوبها وبساطة لغتها ، في سهولة تعبيرها ووضوح أفكارها . ولا أدل على روعتها وخلوها من تأثيرها القوي على الآداب الغربية القديمة والحديثة .

(١) قصة هيريس وكتيروا تأليف هيريتوس . هيروكوس وأشيا تأليف كسينوثوس . ليدجيس وماريكليا تأليف هليودوروس . بيوكيا وكتيترون تأليف أجيليس تاتيتوس ، الخار تأليف لوكيوس . دافنيس ، وخلوها تأليف لونغوس .



ثلاث من ربّات الفنون عند اليونان

أسطورة موجزة ترتبط بالموضوع الرئيسي ارتباطاً وثيقاً .
فيحكى دافنيس لحبيته قصة البجامة لأنها كانت رابعة
جميلة مثلها .

ولقد كان لونيّس على درجة عالية من الثقافة ،
واسع الاطلاع ، محباً للأدب والفنون ، مغرمّاً بالموسيقى
والغناء ، قرأ كثيراً من مسرحيات الملهاة الحديثة ، وتلا
أشعار سافو وثيريوكريتوس . أما عن حبه للفنون فيتضح
من إعجابه الشديد بالوحة الرائعة التي أهمته موضوع
القصة . ويتضح أيضاً من وصفه النقوش والصور التي
رسمت على جدران معبد ديونوسوس ، ومن تعظيمه
لقائيل المحوريات التي صورها تصويراً دقيقاً داخل
الكهف . أما الموسيقى فقد جعلها عنصراً جوهرياً في
قصته . يردد الرعاة ألحانها . ويعزفون على الناي أنغامها ،
ويتغاضخون بإيقانها . فترى دافنيس يصنع المزمار ويعلم
لحنها النقيض فيها لينافس الكروان في الشدو والغناء .
ويرقص قطعانها بالألحان العذبة تارة ، وبالصغير الحاد
تارة أخرى .

- ٣ -

قلنا إن القصص التي كتبها اليونان قبل لونيّس
كانت في جوهرها لا تزيد على مجموعة من المغامرات
التي كانت تحدث في جو عاصف مليء بالألواء .
كغزو يقوم به فريق من القراصنة ، أو جرائم يقرّفها
جماعة من اللصوص ، وكانت هذه الأحداث تتلاحق
وتتعدد بلا مبرر حتى تذهب بالفكرة الرئيسية أو تضعفها
فتفقد القصة وحدتها . وتبدو معككة الأجزاء لا تسلسل
في عناصر موضوعها ولا ارتباط بين فصولها .

لكن لونيّس لم يؤلف قصته على هذا النحو ،
بل تجنب ما وقع فيه من سبقه ومن عاصروه ، فاهتم
لأول مرة بوحدة الموضوع ووحدة المكان . فدافنيس
دخلوا لقيطان عثرت عليهما أسرتان من أسر المزارعين
في الريف ، فكبرا وشبّا هناك معاً ، وأصبحا راعين

تأثيراً بالغا ، فع أن الشاعر الرعوي كان من زعماء
مدرسة الإسكندرية التي انتصفت بالغم والكساد إلا أنه
امتاز على معاصريه جميعاً بالخلق والابتكار . كذلك
لونيّس عاصر علماء البيان لكنه تعاضى البهويل المتدنية
والزخارف اللغوية لأنه كان يهتم بسم القصة ، فلما
يستطرد أو يبعد عن جوهرها . لذلك يكن في حاجة إلى
استعمال الأصباغ لتقوية بيانه وستر ضعفه . كما فعل
معاصروه ، فالزم روح القصة واهتم بها ولم يلتفت
إلى الهرج . وكفاه فخراً أنه أول من خلق القصة الرعوية
وكتبها بلغة وصاغها في أسلوب خاص لم يسبقه إليه
أحد ، امتاز ببساطة التركيب وتنسيق العبارة . استمد
كل تشبيهاته واستعارته من حياة الرعاة التي وصفها .
فخلوا هادئة هذه البقرة . ودوركون أبيض كالخليب ،
ودافنيس أحمر كالثلعب يركض مع حبيته كالكلاب
التي أطلق سراحها ، وخلوا تلتقط لقيات الخبز من فم
صديقها كأنها عصفور . ولقد عبر لونيّس عن أوصافه
تعبيراً حياً وكتبها ببهارات أخاذة قوية . كما نرى في
وصف دافنيس وهو يستحم ، وتصوير الربيع الجميل
والشتاء القارس . ولقد امتاز أسلوبه أيضاً بالتنوع
والحيوية . فكان لونيّس يستطرد بين وقت وآخر ليروى

ارتباطاً وثيقاً ، وأجاء حباً جمّاً فأصبحا لا يستطيعان الاعتماد عته . فقد وجدا فيه ، وشباً في مزارعه ، وشعرا بحبهما وهما يريان القطعان في مراعيه . وهناك كانا يقضيان أوقاتها ويسريان عن نفسيهما فأصبحا جزءاً منه مغمضان لما تخضع له من تغيرات جوية وبثأران بأحواله وظروفه .

فراهما في أول القصة يشتمعان بالربيع البهيج ، ويشاركان الطبيعة في تألقها وفي بهشها من جديد ، فيقلدان كل ما يشاهدان وكل ما يسمعان ، لأن الربيع بالنسبة لها ليس مجرد فصل تزدهر فيه الزهور وتغنى فيه الطيور ، وليس إطاراً خارجياً يحيط بهما بل عنصراً حيوياً يؤثر عليهما ، فيغردان كالكروان ويقفزان كالجلداء ويقطفان الأزهار كالنحل ، فإذا جاء الصيف ألحبت عواطفها . وبعث فيهما الآمال فيحس كل منهما أنه أصبح أسيراً للآخر ، ثم يأتى الخريف ، فصل الحصاد ووقت العمل . وفيه ينصرف الزراع والرعاة جميعاً إلى مختلف الاعتبال وكسرها ووضعها في الجرار . فكيف لا يشارك دافنس وخلوا هؤلاء الناس فيها يعملون ؟ لقد انصرفوا إلى ما انصرفوا إليه وشغلا كل وقتها في عمل مستمر . فضايقا بهذا الفصل الذي حرهما من اللهو والمرح ، ولما بدأ الشتاء ، بدأت أحزانها واستولت عليهما الحوم ، فكيف يتقابلان وقد تراكت الطلوج وتجمدت المياه في الأنهار واختضت الأرض تحت طبقات الجليد ، فلا عشب ولا كلاً ، ولا رعى ولا عمل . فليس أمامها إلا أن يبقيا في عقر دارها حتى نهاية هذا الفصل البغيض . لكن الحب ، ولا سيما في سن الشباب ، لا يعرف الاستسلام ؛ فلا بد من التغلب على الطبيعة القاسية ، ولا بد من الانتهاء إلى حيلة ليلتقيا ويحفظا من لوعة الفراق ، ويسعدا معاً بعض اللحظات .

...

ودليل آخر على أن لونغيس صور الريف الذي رآه ما انصف به من قوة الملاحظة . فراه يفرق بين

يشتملان برعى الأغنام والعناز ، فشباً بينهما حب خالص اعترضت سبله بعض العقبات ، وظلاً على هذا الحال حتى اكتشفا أبايهما وأصبحا زوجين سعيدين وقرا عينا بلذيتهما .

هذه فكرة القصة التي اتضحت في ذهن المؤلف قبل أن يبدأ في كتابتها كما نفهم من قوله في التصدير : « لقد رأيت لوحة رائعة تصور قصة غرامية ، فأردت أن أصفها لتكون درساً لمن يجب وذكرى لمن أحب وانقلت خلوا بطله لما تحقياً نشية أروس (إله الحب) » .

كان هدف لونغيس إذن وصف حياة دافنس وخلوا وتصوير حبهما تصويراً دقيقاً وتتبع مراحلها المختلفة وربطها بالريف الذي ترعرعا بين أحضانها ليعطينا صورة حية صادقة عن المجتمع الريفي في عصره . لذا لم يفت الكاتب عند الصعاب التي صادفتها ولم يسهب في تفصيلها بل وضعها في المرتبة الثانية من الأهمية لأنه عني بوصف الموضوع الرئيس وتصويره في مجاله الطبيعي ، فأجرى حوادثه في الريف . ولم ينفاده إلا لحظات معدودة قبل نهاية القصة للبحث عن أسرة خلوا . فما إن وجدها حتى عاد فوراً إلى المزارع والمروج التي أحبها بطلاه وفضلا الحياة فيها دائماً .

ولكن قبل أن نحلل القصة يجب علينا أن نوضح هذه الحقيقة . إن لونغيس لم يتخذ الريف إطاراً سهيلاً ليزين به القصة ، فتخلبه ، كما يظن بعض النقاد ، من غير أن يراه وصوره نقلاً عن شعراء الإسكندرية الذين كانوا يلجأون إليه هروباً من المدن وصعياً وراء الراحة لاحقاً فيه ولا تعلقاً به . نحن لانكر أن كاتبنا تلا ديوان تيوكريتوس ، خالق الشعر الرعوى ، وأعجب بأوصافه ؛ لكن هذا لا يمنع أنه عاش في المزارع والمروج وتمتع بمجالها وأحب بساطتها ووصفها كما آراها ، لا كما سمع عنها ، ومزج الواقع الذي أحاط به بشيء مما تلاه . فأروع ما في قصته بل أقوى عناصرها أصالة براعته في تصوير دافنس وخلوا ، وقد ارتبطا بالريف



أپولو



ديانا ، إلهة الصيد

بالكتب الثلاثة الأولى من القصة تصف حب دافنس وخلوا وأعراضه ، روى فيها لونيوس كيف نشأت هذه العاطفة وكيف قويت واشتعلت نارها ، ثم وصلت القنابل التي وقعت في سبيل إشباعها . فزراها بربيعان القضاة وبأكلان ويعيشان معاً ولا يتفصلان أبداً وزارهما وقد أصابهما أروس بسهمه ، بعد ذلك يقع دافنس في خندق وهو بطارد تيساً ، فتتقلده خلوا بمساعدة أحد الرعاة . ويخرج دافنس من الخندق ملطخاً بالطين فيذهب ليعتسل وتذهب معه خلوا لتنظيف جسمه ، فتستولى عليها الأحزان ، وتزول بها الموم لأنها عشت هذا القوام المشوق وأصبحت لا تفكر إلا في رؤيته . وكان القتي بدوره يمعن النظر إلى شعرها وعينها وبشرتها ، يراها وهي نائمة فلا يشبع من تأمل وجهها ، ويتحين القرمس ليلمسها ، فيحاول إخراج صرصور اختبأ في صدرها . وهكذا أصاب أروس القتي والقناة بسهم دام . فأخذنا يحيثان عن بلسم شاف لجراحهما ولم يتديا إليه ، وبقي جهما بريئاً طاهراً لأن ظروف المزرعة والاضطراب الذي سادها والمعارك التي دارت فيها لم تتع لها فرصة للتفكير في ذلك الأمر .

العازز الوديع التي ترمي في هدوء فوق الحصاب والعتازز الجريئة التي تعصى أمر راعيها وتتسلق الصخور أو تهبط السهل ، وتراه يراقب التيوس التي تتناطح فيها بينا ، ويهم بوصف الخنادق التي يحفرها القرويون لصيد الذئاب وصفاً دقيقاً . ولم ينس الإشارة إلى مضايقة اللباب لخلوا وهي تصنع الجبن . وهكذا نجح لونيوس في وصف البيئة التي تجري فيها أحداث قصته ، وربطها بكل من فيها وما فيها بالموضوع الرئيسي لإعانة بأنه لا وجود في المجتمع لأفراد معزولين ، بل لابد من ارتباط الجميع أشد الارتباط في مجال طبيعي حتى لا تصبح القصة متكئة أو تفقد ما يبررها .

وبرع لونيوس أيضاً في تصوير عواطف دافنس وخلوا ، فوصف جهما وصفاً بسيطاً . مؤثراً لا تكلف فيه ولا تهويل ، حباً قوياً طاهر حلوً بآماله ومر بالآلامه ، حلو لأنه يقوى يوماً بعد يوم ، مرّلاً يصحبه من ألم واضطراب نفسي . ولقد خصص لونيوس الجزء الأول من قصته لتصوير الحيرة التي كانت تستولى عليهما كلما فكرا في مصير جهما .

أنقذته ، وكانت أحد" منه ذكاء ؛ فعندما قصت عليه كيف ساعدها الراعي في إنقاذ حييها ، حدثت دافنس عن كل شيء إلا القبله التي أعطتها لهذا الراعي فقد أغفلت ذكرها ؛ وعندما كان يمنعها حيوانها من الاستسلام لدافنس ورغباته الجامعة ، كانت تستطيع دائماً إقناعه بما تريد دون أن تغضب .

أما بقية الشخصيات الذين ظهرُوا في القصة ، فليس لهم طابع خاص أو صفة مميزة . لكنهم جميعاً من أهل الريف ، ومن العبيد الذين يفلحون الأرض ، وعملون بأمر راد حريمهم وقضاء أيامهم في راحة وهذو . كلهم ريفيين سذج ، يحبن حياتهم ، ويحسون لعملهم ، ويتصفون بالكرم والشفقة . لقد صورهم **لونغس** كما رآهم في اليبوس يجمعون الأغصان ويمصرونها ، ويقطفون الأزهار ويعملون الأكاييل ويقدمونها للإلهة ويرعون الأغنام والماعز ، ويتدثرون بصوفها ويربونها ، ويعملونها ويصنعون الجبن من لبنها ، ويصعروها في أسلاك التي يخلدونها ، ويصفهم وهم يقيمون المباريات الفاتية ويساجلون عوسقاهم الشجبة وألحانهم العذبة . وهم يجلسون تحت أشجار الصنوبر الباسقة وأشجار الزيتون الخضراء بالقرب من شاطئ البحر الأزرق اللانهائي ، كما جلس دافنس وخلوا ، تشفت آذانهم أصوات مختلفة يحونها ويذكرونها بإعجاب شديد : نغمة الماشية وطنين النحل وتغريد اللبلاب ونغمة الصرصور وتلاطم الموج ! ولم ينس **لونغس** أن يصف أعيادهم وحفلاتهم وأن يتحدث عن عباداتهم وطقوسهم ويمجد آلهتهم الذين يرتبطون بأحداث القصة الرئيسية ويسبقونها . فأروس يهتم بدافنس وخلوا منذ الطفولة ، ويمسها بسمه ويأمرها برعى القطعان ؛ ويان ، إله الرعاة ، يبعث الرعب في قلوب الأعداء ويقدمهم صوابهم بمعجزاته الخفية ويتجلى لقائهم أثناء نومه ويأمره بأن يرده خلوا آمنة سالمة حتى يتجو هو وأتباعه من الموت ؛ والحوريات يعاون دافنس في

وهنا ينتهى الجزء الأول من القصة ، أما الجزء الآخر فيخصصه الكاتب ليصف زواج دافنس وخلوا . فيبدأ بالإشارة إلى تعدد المتنافسين الذين يحاولون إغراء أيبا بالهدايا ، ويصف الصعوبة التي واجهت دافنس بسبب فقره ، ثم يشرح لنا كيف عاينته الحوريات في العثور على كبس مملوء بالمال فأصبح من أثرياء الرعاة واستطاع أن يكسب ود أيبا وأنها يقنعها بتزويجه إياها . وبعد ذلك يروى لنا **لونغس** كيف تعرفت أسرة دافنس على ابنها ووافقت على زواجه من حبيبته الفاتنة ، وكيف عثرت خلوا بدورها على والديها الذين رحباً بمصاهرة دافنس فتزوجا وعاشا عيشة راضية ، وأنجبا ذرية صالحة .

وتلك نتيجة طبيعية للأحداث التي رتبها **لونغس** ترتيباً منطقياً ، وجعلها موضوعاً لقصته التي يمكن أن نسميها « حب الراعيين دافنس وخلوا » .

بقي أن نقول كلمة عن تصوير **لونغس** للشخصيات . إنهم جميعاً من النوع البسيط ، إذا استعرضناهم وجدنا أن كل شخصية تمثل صفة أو عاطفة واحدة تلازمها في أول القصة حتى آخرها ، وبذا يسهل علينا معرفة موقفها إزاء الأحداث المختلفة ، لأن تفاعلها مع هذه قائم على أساس بسيط لاكتشف به عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية ، لذلك إذا بحثنا عن تحليل للشخصيات عند **لونغس** أو تطلينا منه دراسة وافية لما فسوف لن نجد شيئاً من هذا .

فدافنس وخلوا - أهم شخصيتين - لم يتجاوزا في نهاية القصة السادسة عشرة والرابعة عشرة ، وهذه سن لا تسمح لها بالقيام بدور البطولة كما يجب ؛ فهذا التي لا بد أن يصرخ ويكي عندما يضربه الأعداء ويخطفون حيبيته ، ويخاف ويختفى عندما يرى الغزاة يغتربون على المزرعة . أما خلوا فكانت أكثر منه شجاعة . فعندما أسره الأعداء بذلت كل جهدها حتى

الإيمان . فهؤلاء أرباب الزرع والإخصاب ، والرعى والحصاد ، ولذلك أهذاهم لو نجس قصته تمجيداً لهم واعتراًفاً بفضلهم .

مراجع المقال

1. Dalmeyda (G.) Longus, Daphnis et Chloee, Paris, 1934
2. Hadas (M.) The Greek Romances, New York, 1953
3. Haight (H.) . Essays On The Greek Romance, New York, 1943

العنور على كيس النقود ليستطيع الزواج من حبيبته ، وديونيسوس يحتل منزلة سامية بين الرعاة والفلاحين ، له في المزرعة هيكل ومعبد ، يرتل فيها الريفيون أناشيد النبيذ ، ويرقصون وقصات الخمر ، ويحتفلون بعيد الإله وينحرون له الضحايا ؛ وكذلك يصلى دافنيس وخلوا للألفة صباحاً ومساءً ، ويسبحان باسمهم ويتوجان تماثيلهم بالأكاليل ويقدمان لهم القرابين ، ويضحيان لهم بالجنداء والحملان ، وليس هذا بكثير على أهل الريف من زراع ورعاة لأنهم يؤمنون بألهتهم أشد



الرُّبْع رسائل إلى حبيبته نائبة

يتسلم الأستاذ جليل عبد الرحمن

١ - الأفواه الجمادة

يانسمة تنسل صيفا
وألّف سورشاله يغوص في دى المراق
يعول بيتنا - حمامي - ما أوحش الفراق !

هل تعلمين كيف يعجز القلم
وكيف يغلو بائساً .. يستنزف الكلم
كالومياء .. كالسوخ
ويلاه أن تهدمت حروفه توشحت بدم
كانها مسرجة في ماتم ينوح
ويلاه أن مضطها . لفظتها من غير روح
كانها غانية ... مفهافة الرداء
فستانها الوردي لا يوح
بالخزن في أعماقها ، والصبر والهناء

٣ - الكسوة والشاعر

في غنوة نغمها المدياع
عن عاشق مضى بلا وداع
تواثبت قلوب أهل الحى .. أطوقت أسماع
وبرهة تدرجعت في صيحة الأثير
أنشودة من فرحة تطير
فأغروقت عيون أهل الحى بشرا
إن كان هكنا الفنان لن أخط سطرًا
إن لم يكونوا كسرة عصفاء في الطريق
ما بللتها في الزحام يد
أو كوة مهجورة على دجى زلزلة تضيق
في ليلها بريئة بلا أحد
إن لم يعيشوا وحلق .. أساى ،
ما يهدئ من قسوة الجفاف
سأترك الأشعار مضغة يلوكها سواى
وأكتفى بنظرة الغريب في الضفاف !

٢ - الرسالة الثانية

ليست رسالتى يامبتغى الأولى
سفتحها عشرين - لاستغرى - رسمتها فصولا
في مرة عذّبتى الحنين
عيونه مفضلة كالغرب الحزين
والنصل في يسراه والتبؤد في العين
صرعت ألقى مقاتليك كيفا ؟
يانسمة تنسل صيفا
والبعد حائط أصم

٤ - الرسالة الأخيرة

والهر حين يحمل النسيم للشمال
يدور حول قرينى ويلثم الرمال
أشم في المياه روح خصب
ونفحة من الشذى والحب

أواه لو تهممت جدراناه .. يحرّ ؟ ينهم
يامنتيق ما نجتى من ليتا ؟
هل نبتى فوق الرمال بيتنا
لكنى - ولنا ترعى في دى - أشتاق
ما في يدى الذى أريد .. كيفا ؟

ولنه بقية من الوقات «
فأبنت عينك في إشراقة الأمّ
وطاف صمت أبكم .. على الشفاه المطبقة

٥ - حاشية

لأننا نقتات بالأشعار
في عالم الروس والأقمار
أحييت فيك نهرا الوديع
وحقلنا الذي يصفر في الربيع
لأن قرننا العشرين .. يلحق العشاق
جراحهم فيه .. تنزوي نجوم الحب للمحاق
يصبر كل ما يقال :
إسفنجة مصفّرة على الرمال
أسطورة من الهوى . مريضة الأشواق
...

أهجمت أله أصدّ جمحفل الثّيار
وأنا أحييت كما يورق النهار
لتبتت الضياء في دجى الأحداق
أشعارنا ، وتغرس الصّبار والزهور
في عصرنا المزيف العطور
ألا أكون قطرة فقاعة تلدوب
وربما نثلّ ربشى .. لكنها تحيا على اللهب

في مرة كتبت لي بأن النهر نار
ومثل أفريقية .. صفائر الثّيار
هرولت حيث قابلتني نسمة حنون
وأومات كأنها يا منّيتي عيون
كأنها تهبّ من شجيرة الليمون
لمسها .. أطلقت للخواطر العنان
على حفيفها .. واهتزّ في المساء سندان
في ليلة عانقت في عيونك النهر
نحت فيها زورقاً يقول لي : تعال
يا أنت يا كم هدّنا الضياع في الليال
وكننت تقريّن يا حمامي - الشجر
وتضربين بالجناح لجة الخيال
حكيت عن غرام تائه .. شيد
تضرجت اسلاؤه في حفنة النقود
فأجفلت عيناك .. وارتعت على البعيد
وقلت لي : لا تبتس .. فعصرنا صريح
يعيش فيه ميت من غير روح !
وكان في حديثك الخريح
شيط يضيء لي أعماق صخرة مشققة
كأنني فراشة تفرّ من ظلام (شرققة !)
« لا تحمل همّي
غرائي القديم مات



تحليل قصة «محام صغير»

للأستاذ فتحي رضوان

بفهم الدكتور عبد الرحمن بدوي

دائب البحث عن أغوار المشاعر النفسانية ، يشرح نفسه ونفوس الآخرين في إخلاص قاسٍ قد جعل أمانة التحليل ديدنه مها أصاب كبريائه من ذلك .

ولأنها قصة ألوان من الأشخاص تترعرع بهم البيئة المصرية ، أبرزها المؤلف بكل مناحبها :

هذا المهندس الزراعي (عبد الجبار سرى) ذو النفس المتطوية على مشاعر عميقة يحسن إخفاها بألوان من النشاط الخارجي الذي يتخذ مظهر المؤاخاة ومعاونة القائمين بالظلمين ، بيد أنه يخفي من وراء ذلك عواطف بشرية أصيلة أبرزها عاطفة الحب ، الحب الكظيم غير المثلّف إلى تحقيق موضوعه إلا في سياق من الأوضاع الاجتماعية التي سرعان ما ينطحها عبثاً برأسه فيرتدّ عنها يائساً في ألم مستسلم ورضاً حزين .

لقد كان جاراً — بعيداً — للمحامي الصغير ، يلتقيان أحياناً في الترام . ومن هنا تولدت معرفة كان من أولى ثمارها أنه سمى إليه في قضية رئيس عمال تنظيم كان يقطع قرعاً من أشجار الشارع لتشيديها . وإذا بالفرع يسقط على رجل تصادف أن خرج من تحت لفرير التيل في الزمالك . وجباً ناداه « ريس الأنفاز » تهاى عبد المولى أو أبو حنفي كما تناديه ابنته (لسانا ندرى) لماذا ، لأنه لم يظهر في الرواية ابن له باسم حنفي حتى يكون « أبا حنفي ») — تقول عبثاً ناداه : « حلب...حلب انه لا يبيك ! » قد حسم القضاء وسقط الفرع على الرجل فأصبح جثة هامدة . وإذا بالجمهور يتكأ كأعلى

هذه الذكريات « قطعة حيّة من حياة كاتبها ، ما في ذلك من ريب . فيها حاول في مقدمتها من نسبتها إلى من أسماه « المحامي الكبير المرحوم (١٠٩٠) » فكل ما فيها من قسبات وصور إنما هي منزعة من حياة الأستاذ فتحي رضوان لما أن بدأ طريقه في المحاماة ، بل إنه ليكشف عن نفسه بنفسه حيناً يقع في بعض التخلّفات التاريخية فيذكر أشخاصاً ما كان لهذا المحامي الكبير « المرحوم » أن يقتلهم عليهم ، مثل بهجت بلوي (ص ٢٥) الذي بدأ التدريس في الجامعة سنة ١٩٣٠ أي حين دخل الأستاذ فتحي الجامعة ١١ ولذين يعرفون هذه الفترة من حياته يكادون يتفقرون بالمسهم الأشخاص والحوادث ، بل المكتب الذي بدأ فيه ، ومحنة عابدين المجاورة له في شارع الساحة ، ويدركون من صفات هذا المحامي الصغير ، أعنى الناشئ ، نفس صفات المحامي المبتلى آنذاك . ولا ينقص الصورة إلا الجانب السياسي الذي كان يشغل ذلك المحامي « الصغير » وهو لا يزال طالباً في الجامعة ، فقد نحّاه المؤلف جانباً ولم يظهر له أدنى أثر .

لكن هذه الذكريات هي في الوقت نفسه نموذج إنساني بارز ، ومن هنا نخرج عن مجرد كونها ذكريات إلى أن تصبح « قصة إنسانية » بكل ما لهذه العبارة من دلالات : لأنها قصة كفاح ناشئ في مهنة حافلة بأسباب الاطلاع على خفايا النفس الإنسانية ، ناشئ نافذ الحساسة مرهف الإدراك ، صريح في تحليل نفسه ،

يسوقها ! مسكين عم تهاى مرة أخرى !! (.. وهذه صورة واقعية حيّة للجمهور عامة ، والجمهور المصرى خاصة ، وفيها تحليل دقيق لنفسيته ودوافعه ، وكل ذلك بعبارة حيّة وصور قائمة عينية وقسبات بارزة الأسارير . وأنا أعدّ هذه الصفحات (٧٨ - ٨٢) من خير صفحات هذه الرواية : براعة تحليل ، وقدرة على التصوير الفني ، وأقرب ما تكون إلى تحليلات الأدباء الوجوديين « للناس » و « مايقوله الناس » وما يترتب على ذلك من سوء فهم وإفساد للحقائق وتزييف للذوات الإنسانية ، وبالجملة لاستلاب الإنسان لنفسه *aliénation de l'homme* كما يقول الوجوديون .

ثم هذا العسكري الذى تظاهر بالغيرة على الحق والعدالة وحفظ الأمن والقانون ، ما باله لم يكذب يصل إلى التسم ويودع تهاى الحبس حتى زالت عنه « كل علامات اللذة والنفقة والغضب » ، وقبل أن يعلق باب الحبس سألته وكأنهما صاحبان فقدم : هل تريد شيئاً - مفهوم طبعاً الفن الذى يطالب به العسكري في مقابل تحقيق هذه الإرادة ، على أنه سرعان ما أفصح عن الفن بكل صراحة فقال للم تهاى : « أعطني بريزة ! » وكأنها إناوة مفروضة هي كل ما يهيم من الأمر ، أما القانون والعدالة وحفظ الأمن فما هي كلها إلا وسائل وذرائع للوصول إلى هذا السؤال الأمر : « أعطني بريزة ! » ومن ذا الذى لا يعطيه « بريزة » وأكثر - إن كان في مقدوره - وهو في هذا الموقف ؟

وهنا نطلعنا الرواية على جانب « مظلم » من تصرفات رجال الأمن : بدأت بهذه « البريزة » (عشرة قروش) ، ثم اتضح في صورة إيراد المحبوسين على ذمة قضايا وكيف ينال الساکر ضرباً على الضعاف المساكين منهم ، ويغشون بطش الفاجرين ، ويتوددون إلى أقربائهم المنتظرين لهم حوالى دار المحكمة تودداً مشوباً بالتهديد والوعيد ، طمعاً في أن يظفروا من هؤلاء الأكرهاء « برير » و « برايز » . وتبرز من بين هؤلاء

« الرئيس » المسكين فينهال عليه شتاً ولعناً ، ولكناً إن استوى البعض . حتى أتى عسكري يحمل بندقية ، سأل عن الخبر والفاعل فدلّوه على الرئيس فأمسك بخنقه وإنهال عليه بالشتائم مقتداً إياه إلى النقطة . وفي الطريق إلى النقطة تحركت غريزة التجمهر لدى المارة وغير المارة ، فجاءت أفواج من كل حنوب وصبوب ومن أين وحيث لأين ! لكنه العسكري ، وسرعان ما قلّده هذا الجمهور غير الفاهم لشيء فأنهالوا على « الرئيس » المسكين بضرب يقول فيها بعد إنه لم يحس به في جسمه بقلوب ما أحس به في نفسه لأن هؤلاء كانوا يسبونه أولاً ثم يسألون عن الحادثة بعد ذلك ، بل من مجرد رؤيتهم له مقتداً كانوا يتبرعون بصفعه على قفاه .

وهنا صورة رائعة رسمها المؤلف لهذا الجمهور تبين ما فيه من عدم عقل وطميش واندفاع إلى المشاركة فيما لا يعنيه ، بل تجاوزه حدوده وحقوقه بالاعتداء على الآخرين في نذالة عجيبة ! نفس أن يتحروا الأمر يبدؤون بالبس ، وتندور بينهم إشاعات متضاربة عن فعلته فينصبون من أنفسهم قضاة وجلادين في الحال ، وتستبد بهم نزعة القسوة والرغبة في الأذى المجاني فيصفعون الرجل - قبل أن تثبت إدانته - على قفاه ويركلونه ويكادون يفتكون به . ويا ليتهم حتى عرفوا همة واحدة اتفقوا عليها : فقد تولت الهمة في الطريق إلى قسم بوليس الزمالك : فهو مرة حرامى ، ومرة أخرى ضبط متلبساً مع امرأة ، ومرة ثالثة قتل إنساناً عسكس .. وهكذا وهكذا تعددت التهم وتولدت بحسب عقلية مخترعها من الجمهور العابر (ويظهر أن هذه الظاهرة قد تكررت حتى بعد تأليف الكتاب لدى قارئيه : فقد قرأنا في « أخبار اليوم » الصادرة في يوم السبت ١٠/١٠/١٩٥٩ أن الجريمة التى ارتكبتها تهاى عبد المولى هي « أن تهاى السائق المصور قد دهم عابر سبيل ، أمس ، وقتله . ولا حيلة للسائق تهاى » - وهكذا أصبح ريس الأفتار عند « الأحتف » - ناقد أخبار اليوم » - سائماً دهم عابر سبيل بالسيارة التى

الشهود ثم القوانين وشروح الشراح وما جرى عليه القضاء إن اختلفت مع نصوص القوانين ، وكل هذا في قالب بلاغي لإنشائي مزوق بالجميل الطنانة والعبارات الزاهية ! لكن ما بال هذا كله قد تبدد دون جدوى ، وأغنى عنه تحية من زميل قديم في الدراسة رآه يترافع في أول قضية ، فأصدر قراره دون أن يسمع شيئاً وعلى القور صاح للمحاجب : «اللى بيده » . لهذا ران على هذا المحامي الناشئ شعور ثقيل ، لأنه لم يفعل شيئاً مطلقاً ، ومع ذلك حسبه موكله وأهل موكله و « الناس » أنه فارس الميدان وبطل الموقف ، وراح عم تهاى يروى لحاميه ولايته كيف تصرف المحامي في الدفاع عنه ، ويروى أموراً كثيرة ويفسرهما بحيث يجعله في نظره محامياً كبيراً إليه يرجع الفضل في عودته إلى الحرية . والمحامي يذكر أنه لم ينطق بكلمة واحدة في القضية ولم يمدّ يده بأية مساعدة ، ولكنه « الوهم » الذى سيطر على الجميع فخدعهم تحت تأثير هذا الموم المغناطيسى الأكبر في هذه الحالة واستغله بالإفراج عن المتهم .

وفي خلال هذا كله يصف المؤلف المشاهد في المحكمة بصور حسية نافذة التأثير ، تجعلك فعلاً تنتقل بكل حواسك إلى المحاكم والأقسام وما حوطا . فقد مهر خصوصاً في وصف المحسوسات بل في إشعارك بملمسها وروائحها ، حتى لكأنك فيها ، مع نقد لاذع وتيكم شديد يلوذ التفاضى من حيث أثنائها ومحتوياتها . من أشياء وأحياء ، حتى هذه الكتل البشرية من اللحم المعرى بسبب القصر البارز في أصحاب القضايا وأهلهم المتكسفين في قاعات المحاكم وعلى أبوابها وبين دهاولها . ثم خصوصاً الصورة القائمة الربية لسجون الأقسام وما فيها من انتهاك لكل حقوق الإنسان وحرماته وحياله وكرامته . وتمثل أماكن دونها سجون العصور الوسطى ، والمؤلف يصفها هنا وصفاً شتيراً مؤثلاً للغاية ، ولا غرو فقد عرفها جيداً في أيام جهاده الوطنى العظيم ، كما عرفها زملاؤه في الجهاد آنذاك .

جميعاً صورة « كايدهام » — هذه الشابة « بنت البلد » الأنيقة اللعوب ، ولكنها على ذلك شجاعة لا تخيفها السلطان مثلاً في العساكر والضابط ، بل تواجه الموقف بحزم وتدفع في جبانة هؤلاء العساكر المستبدين الذين لم يجروا على ضربها ولا أمرهم الضابط في جد مصطنع بإبعادها أنهاروا ضرباً على المساجين الذين لا شأن لهم بهذا كله ، ولكنه الاستبداد الجبان والسلطان الغاشم ! وهي صورة مألوفة يراها زائرو الأقسام والمحاكم كل يوم تتكرر فصيحاً بخلافها !

على أن نقد الكاتب لم يقتصر على رجال الإدارة ، كما يسمون بل امتد إلى الطريقة التى تجرى عليها الأمور في النيابة العمومية . فحينما يمثل المحامي الناشئ — لأول مرة في عمله — أمام ممثل النيابة للمرافعة في أمر حسب موكله « تهاى » هذا ، لم يقل شيئاً . لأن ممثل النيابة كان زميله وسرعان ما تبين وكيل النيابة هذه الزمالة فصاح فجأة : الله لذيك يا حسين . ميلاوي يار لول ! . ثم أدلى قصة ، ابنى حبيب نبوتك كثير ، وقبل أن يستطيع حسين — وهذا اسم المحامي الصغير — أن يرد على هذه المجاملة . إذا بوكيل النيابة يقول للعسكري : «عنه كفالة ٢ جنيه . وسحب العسكرية تهاى ، ولتج الباب وانطلقت في الحال زغاريد كثيرة » (ص ١١٢) ، عجب المحامي لكثرتها لأنه يعلم أنه لا يوجد مع تهاى سوى ابنته حميدة — ولكنها غريزة التجمع المجافى السائدة في الشعب المصرى تجعله يتجمع لأي شئ . ويشارك في أى شئ دون هدف أو غاية .

وقد عجب المحامي لهذا كله فلم يتصور أن أمور القضاء تجري على هذا النحو . لأن الصورة التى رسمتها له الدراسة في كلية الحقوق كانت تصور له أنه لا يد من مرافعة للدفاع ، يتبين بعدها بوكيل النيابة موقف موكله ، وتبعاً لهذا التبين يقضى بالإفراج بكفالة أو استمرار الحبس أو حتى الإفراج دون كفالة . ومن أجل هذا أعد مرافعة طويلة حشاشها بكل ما يتخيله الناشئ من ألوان البراعة القائمة على الأسانيد أو شهادة

أعنى الجمهرة العظمى ، من الناس الذين لا يريدون أن يردوا الأمور إلى أسباب حقيقية ، بل إلى أسباب خارقة ، يجدون صداها في رؤيائهم وبناتهم ! والمؤسف حقاً أن هذه العقلية لا تزال تسيطر على معظم الناس في العالم كله لا في مصر وحدها !

وبيته « حميدة » مثال للفئة المصرية بمكرها والتواثيم وهارتها مع ذلك في الوصول إلى مآزرها . على أن « كايدهم » أبرز منها شخصية وأقوى ، وأحرى أن تكون بظلة من أبطال الرواية ، لولا أن دورها قصير لا يمتد إلى عتبة المحبوسين احتياطياً على ذمة قضايا.

وأعنى من هاتين الشخصيتين أو الثلاث : شخصية المهندس الزراعى عبد الجابر سرى الذى تدخل فى إعداد القضية ثمرة تدل على المران الطويل بين دهاليز المحاكم وقضايا بحيث كان يعرف المصطلحات المتداولة في دور القضاء خيراً من المحامى دارس الحقوق والمرافعات وحديثات الدور وأراجع أئمة القانون : فهو يعرف « الاطلاع » (أى دوسيه القضية) ويعلم أن وكيل نيابة عابدين « حامى » قليلا ، وقضايا « التلبس » لا تطول في يده كثيراً (ص ٤١) كل هذا يعرفه هو المهندس الزراعى ، على حين هذا كله معميات من معميات علم المحاكم في نظر المحامى الصغير ! وتحس بأنه متحمس في الاهتمام بهذه القضية بدافع إنسانى جملة يعطف على هذا الساذج المسكين « عم تهاى » - ثم يبين بعد هذا أن وراء هذا كله شيئاً آخر هو الحب ، الحب غير المتكافئ بين هذا المهندس الزراعى (وولده - بلا مؤاخنة ! - عمدة ، وأخوه بالتكاتب ، وابن عمه مأمور أوقاف - ص ١٢٩) وبين « حميدة » ابنة « عم تهاى » رئيس الأنصار - مما يجعل الاقتران بها أمراً غير ممكن بسبب « عقيلة الفلاحين » (ص ١٢٩) التى لن تفتخر أبداً لحضرة المهندس الزراعى أن يتزوج من فتاة أبوها عامل . وكان هذا الحب هو الدافع المحرك له على اهتمامه البالغ بقضية أبيها بحاسة غير مفهومة لمن لا يعرف هذا الحب ،

ولا ينسى المؤلف رجل القضاء الجالس ، كما يقولون ، فيصف القاضي - لما أن عرضت القضية - وهو « يسير في تقيده كاملة يحمل في يده - لدهش (أى المحامى) - منشة وله شاريان مشايان لشاري صاحب الصورة المعلقة (الملك فؤاد) وكنت قد سمعت من زملائى المحامين أثناء أحاديثهم الكثيرة أنه آخر بقية باقية من جبل من القضاء القدامى لم تعهم الترقية ، المرة بعد المرة ، والحركة بعد الحركة (والعبارة هنا تذكر بعبارة مشهورة « لحسام » و « سياس » كان كبيراً) فبقوا في بعض محاكم العاصمة رعاية نسيم (ص ١٦٣) وهذه صورة واقعية حية كانت شائعة إلى قبيل عشرين سنة ، ولعلها اليوم زالت نهائياً أو كادت . والمهم فيها هو دقة التصوير في التفاصيل والحركات والمخندام مما يكشف عن براعة المؤلف في رسم الشخصيات بكل دقة وبهارة .

والحق أن هذه البراعة في رسم الشخصيات هي أبرز ما في هذه الرواية ، إلى جانب التحليلات النفسية العميقة النافذة .

ف « عم تهاى » يصور سداجة ~~الرجل~~ الناس في مصر وغفلتهم أحياناً ، وبراعة منطقهم في معظم الأحيان . مع التسليم بالمقادير في إذهان عجيب ، وبلاهة بريئة . فهو يعتقد أن السبب في حدوث هذه الحادثة ، أعنى سقوط فرع الشجرة الذى كان يقطعه تشذيباً لأشجار الطريق بوصفه رئيس أنفار في مصلحة التنظيم - فيما نظن - سقوطه مصادفة على رجل أهم برز فجأة من أسفل إفريز شارع بالزمالك لا بد أن يكون شارع النيل من جهة العجوزة في الجانب الآخر من النيل المحيط بحى الزمالك - هذه الحادثة التى أوقعت في هذه المصيبة والتهمة سببها أنه قد أغضب السيد البلوى (ص ٩٩ - ص ١٠١) وخالف شيئاً من أوامر الله فحق عليه العقاب ، ذلك أنه كان قد نوى أن يجمع إلى بيت الله الحرام هذا العام ، لكن الشيطان وسوس له بأنه في حاجة إلى « عملية فتن » فقال لنفسه : « تأمل السلية هذه السنة ، ونسج في السنة القادمة » (ص ١٠٠) . وبهذه السداجة والبلاهة في تفسير الأحداث يكشف الرجل عن أغوار أمثاله ،

الخارج حتى يزاحم بمنكيه في موكب الحياة القاسي الذي لا يرحم ، وإن كان لا يقرُّ ذلك حيناً يخلو إلى نفسه ويطلع مظاهر الحياة الخارجية جانباً : فهو من أصدق من يمارسون النقد الذاتي Auto-critique وأعمقهم .

وعندى أن هذه الرواية هي من أروع الأعمال الأدبية في الأدب العربي المعاصر ، وتمثل وثبة كبرى في إنتاج الأستاذ فتحى رضوان ، ولولا استفاضة أحياناً في بعض الحواطر (راجع غصياً ص ١٠٤ - ص ١٠٦) عن القضايا العامة ، مما من شأنه أن يوهن من إحكام نسج السرد القصصى ، وارتباطها اللاصق جداً بالبيئة المحلية المصرية ، ويزور الجانب الشخصى في دقائقها - لولا هذا كله لمدتها من الأعمال الفذة في الأدب العالمى المعاصر . على أنها - مع ذلك - تكشف عن فنان أصيل اجتمعت له المواهب الفنية (والأدبية - لولا إعمال اللغة في بعض الأحيان ، ولعل ذلك راجع إلى أخطاء الطبع العديدة جداً) لتجعل منه قصصياً كبيراً وأديباً عظيماً .

وكلنا رجاء في أن يتولى إنتاجه باطراد وتوقُّل في معراج الإنقان الذى لنقرأ له روائع وروائع من أحزاب هذه الرواية .

لكنه لما أن استيأس من إمكان الزواج ، وبالتالي من تحقيق أهداف الحب ، أبت عليه مروءته أن يتراجع ، بل أصر على أن يسير في القضية إلى نهايتها حتى يبرأ الرجل المسكين أبوحبيته «حمينة» . بيد أنه في النهاية أو الفصل الأخير اختفى من صدر المسرح ، واكتفى بدور «الكومبارس» في نهاية الصفوف أثناء نظر القضية !! فهذا الحب إذن هو الخيط الحادى في كل الرواية تستشعر وجوده يرقق وحنان منذ أن عرض هذا المهندس القضية على زميله في الترام - الهامى الصغير .

...

تلك هي الشخصيات الرئيسية في الرواية ، أجاد المؤلف في رسمها بكل دقة ونفوذ إلى أعماق عماقها ، وفي وصف الإطار المادى المحيط بها في كل مشهد من مشاهدنا .

أما البطل الحقيقى للرواية ، هذا الهامى الهائى ، فيمتاز بإخلاصه في تشريح خواطره وسرِّ دحائل ذاته . واعتزله بقائمه ، وحياته الشديدة في مواجهة الحياة العرمة بالأحداث الزهية والمناذج البشرية العجيبة ، يواكب هذا كله ذكاء خارق يطامن منه التواضع مع نفسه وإن انساق مع مظاهر الأشياء والأحياء التى تفرض نفسها عليه فرضاً فلا يملك أحياناً إلا أن يسايرها في



الدراسات العربية في تشيكوسلوفاكيا

بقلم الأستاذ نجيب بعلبكي

وصف دقيق للحياة اليومية في البلدان العربية لا سيما في مصر .

ومن حجوا إلى بيت المقدس هاشيتسكي

J. Hasistejnsky (١٤٩٣) و بريفات V. Prefat

وقد أقام بها (١٥٩٢) والتبيل هارانت K. Harant

الذي قضى سنة ١٥٩٨ منتقلا بين فلسطين وسيناء

ومصر ، ووصف ما شاهده فيها وصفاً علمياً أميناً .

وقدر العلماء التشيكيون ، منذ القرن الرابع عشر

الثقافة العربية حتى قدرها ولا سيما الطب وعلم الفلك

والفلسفة ، فشرح جييك فاكلافوف Jenek Vaclavuv

أستاذ الفلسفة بجامعة تشارلس ببراغ كتاب الروح

لأرسطو بتعليق ابن رشد . وتأثر الفيلسوف جان شلختا

Jan Slechta بالفلسفة العربية ، وذكر ابن رشد

في كتاب مناقشة بين الروح والجسد ، من القرن

الرابع عشر ، كما ذكر مع سائر فلاسفة العرب في مصنفات

عدة ، ولا سيما الفلاسفة الذين اشتهروا بالطب كابن سينا

فنزول غير منزلة من المصنفات الطبية التشيكية بين القرنين

الخامس عشر والسابع عشر . واحتفظت المكتبات بترجمات

مصنفاته إلى اللاتينية ، وبزرة الرازي بعد صيت ،

فشرح مصنفاته وعلق عليها الطبيب التشيكي جان سرفي

Jan Cerny ولقيت مصنفات علماء الفلك - وعلى

رأسهم الفرغاني - والكيمياء التي وعدها جابر بن حيان

من العناية بتفسيرها والتعليق عليها ما لقيته كتب الطب

والفلسفة ، وما زالت ترجمات حنين بن إسحاق في

المكتبات العامة حتى يومنا هذا .

حال وقوع تشيكوسلوفاكيا في وسط أوروبا بينها

وبين الاتصال بالشرق اتصالاً مباشراً دائماً ، إلا أن

الثقافة العربية التي بهرت أوروبا وبنيت عليها نهضتها بلغت

تشيكوسلوفاكيا عن طرق عدة ، كان أولها مباشراً .

ففي أعرق الآثار الأدبية التشيكية المكتوبة بالسلافية

القديمة ، في أواخر القرن التاسع ، قصة نزول القديس

كيرلس Cyril بالشرق العربي حوالي عام ٨٥١ ومجادلته

علماء المسلمين وإكباره لم ونثائه على علمهم مع ترجمته

لبعض آيات من القرآن الكريم ، لعلها من أولى ترجماته

إلى اللغة اللاتينية . ثم تناول المؤرخون باللغتين التشيكية

حيناً واللاتينية أحياناً - ذكر الأراضى المقدسة في فلسطين

وحجيج مواطنهم إليها ، فوضع المؤرخ كوزماس

Cosmas في كتابه تاريخ بوهيميا مسرداً مطولاً بأسماء

الحجاج إلى بيت المقدس منذ القرن الحادى عشر إلى

مطلع القرن الثالث عشر - ولم تنقطع وفودهم بوفاة

المؤرخ - بما فهم العامة والأشراف والعلماء . وقد صنف

بعضهم كتباً في وصف رحلاتهم كشفوا بها للقارئ

التشيكي عن تلك الحالة من الأسرار التي كانت تحيط

ببلدان الشرق العربي يومئذ . وفي طليعهم مارتن

كريفوسى M. Krivousty الذى وصف رحلته من

بوهيميا إلى دمشق في بيت المقدس (١٤٧٧) وعودته

منها وصفاً رائعاً ، وقد كتبها باللاتينية ثم ترجمت

إلى التشيكية ، ولكنها لم تزل شهرة وصف رحلة

التاجر مارتن كابيتنيك M. Kabatnik الذى دفعه اهتمامه

بالدين إلى الطواف ، في عامى ١٤٩١ و ١٤٩٢ بسوريا

ولبنان وفلسطين ومصر ، وفي رحلته المكتوبة بلغة بسيطة

وعند ما تمكن قواد تشيكوسلوفاكيا من خصومها واستقلوا بها وأنشأوا فيها نهضة وطنية على الأسس العلمية الحديثة عنى علماءهم بالشرق عناية بالغة نذل عليها آثار دوبروفسكى (١٨٢٩) J. Dobrovsky وسافاريك (١٨٦١) P. Safarik وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر تأثرت تشيكوسلوفاكيا فى استشراقها بألمانيا ودرست فى جامعتها على منهجها، فاشتهر من طلابهم المستشرقين فيها : هروزنى B. Hrozný الذى حل رموز اللغة الحية وضبط قواعدها . وليكسا F. Lexa مبتدع التعريف بقواعد لغة قديماء المصريين الشعبية . وكوشت (١٨٥٥ - ١٨٨٠) J.B. Kousut أستاذ اللغات السامية فى جامعة تشارلس براغ أول شارح لخلافات التحويلين من أهل البصرة والكوفة . وقد تخرج عليه دهوراك فعدّ مؤسساً للدراسات الشرقية فى تشيكوسلوفاكيا .

●● تأثير اللغات الشرقية :

جامعة تشارلس براغ (١٣٤٨) Prague وفيها اللغات السامية ، وآداب اللغة العربية وتاريخ الإسلام.

●● المستشرقون :

● دهوراك (١٨٦٠ - ١٩٢٠) Dvorak, R. درس على كوشيت فى جامعة براغ وخلفه بعد سنة ، فأسس الدراسات الشرقية فيها . وقد بدأ باللغة الصينية ، وانتهى إلى اللغتين التركية والعربية .
آثاره : ترجم الكثير من الشعر العربى . وصنّف كتاباً فى شعر أبى فراس الحمدانى . ونشر بالألمانية ما ورد من أخباره وشعره فى يتيمة الدهر للنعالي (لين ١٨٥٩) .

● موزيل (١٨٦٨ - ١٩٤٤) A. Musil تخرج من جامعة براغ على دهوراك واختير مشرفاً على الدراسات العربية وأستاذاً للغات السامية فيها ، ورحل إلى الشرق الأوسط . وعلم فى مدرسة الكتاب المقدس للآباء

ولم يقف اتصال تشيكوسلوفاكيا بالشرق عند علمائها المتبحرين عن الثقافة العربية بل تعدّاه إلى جمهوره القراء ، على يد الكتاب التشيكيين الذين صنفوا فى تاريخ البلدان العربية وجغرافيتها وعاداتها وعقائدها ، ككتاب بيت المقدس وسيرة النبي محمد (١٤٩٨) لبرايدينباخ Breidenbach فلما توترت العلاقات بين تركيا وتشيكوسلوفاكيا ، وانتقلت الخصومة من الميدان السياسى إلى الجدل الدينى ، غلب على أدب بهيميا طابع الدفاع عن عقيدتها ، ويمثله كتاب لبيدوفك V. Budovec صنفه بعد عودته من القسطنطينية التى قضى فيها سنوات أثقن خلالها اللغتين التركية والعربية . وجادل فقهاء المسلمين جدلاً طويلاً أثبت فى كتابه ، وموته المفاجئ بعد إخماد ثورة البلاء على أسرة هابسبورغ فى واقعة الجبل الأبيض (١٦٢١) ختم على المرحلة الأولى من تطور الاتصال بين تشيكوسلوفاكيا وبين الشرق .

ونالت واقعة الجبل الأبيض من تشيكوسلوفاكيا فى استقلالها ودينها واقتصادها وأدبها فهجرتها بمضى أبنائها وفيهم العلماء الذين لم يقطعوا صلهم بالشرق . وعلى رأسهم كومنسكى (المتوفى ١٦٧٠) J. A. Komenaky الذى ترجم كتابه الباب المفتوح للغات إلى العربية وراجت آراؤه بين المثقفين من العرب . ثم عاد إليها الرهبان من أبنائها بتراث من الصين ولهند ومصر والحبيشة والشرق الأوسط عامة . ومن أشهرهم راهبان فرنسيسكيان نزلا بمصر خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر . وقد حاول أحدهما الأب ريمار P. J. Rimar الخروج من مصر إلى الحبيشة فاجتاز الساحل الغربى لشبه الجزيرة العربية ولكنه ردّ على عقبيه ، وأفلح زميله الأب برتوكى P. R. Prutky من بعده فى بلوغ الحبيشة عن طريق البحر الأحمر . وقد خلف الراهبان خرائط وثائق نفيسة من رحلاتهما احتفظت بها مكتبات الأديرة .

● **بول كراوس** (١٩٠٤ - ١٩٤٤) P. Kraws
عند ما نال البكالوريا (١٩٢٣) التحق بجامعة
براغ ثم بجامعة القدس بضع سنوات ، ثم غادرها
إلى جامعة برلين حيث أحرز الدكتوراه في العلوم
الشرقية (١٩٢٩) وعلى الأثر عين معيداً في معهد
التاريخ للعلوم برلين فدرساً بجامعة برلين (١٩٣٣)
ثم دعى إلى باريس (١٩٣٣) فحاضر في المدرسة العلمية
للدراسات العليا (فرع العلوم الدينية) وفي المعهد التاريخي
للعلوم في السوربون . وفي سنة ١٩٣٦ انتدب أستاذاً
لِللغات السامية في الجامعة المصرية ولم ينقطع عنها حتى
انتحاره ، لأسباب سياسية وعائلية ، عام ١٩٤٤ ،
وكان ينحرف تصنيفه وتدرسه نحواً حديثاً يتناول
الإسلام عقيدة وشريعة وفلسفة وعلماء في العصر
الوسيط وما اتصل به من علوم اليونان .

آثاره : وقب جانباً كبيراً من نشاطه على دراسة
جابر بن حيان الكيان فصنّف فيه ثلاثة مجلدات ،
ضمن الأول ترجمة حياته (برلين ١٩٣٠) والثاني
نظرياته العلمية (القاهرة ١٩٤٣) والثالث نظرياته في
الدين وموقفه من الفِرَق الإسلامية ، وله خلا مصنفه
هذا بحث عن جابر بن حيان (مجلة تاريخ العلوم
الإنكليزية ١٩٣١) ومخطرات من رسائل جابر بن
حيان (القاهرة ١٩٣٥) ونصوص عبرية وسريانية
في الكتابات الإسماعيلية ، نشرها متناً وترجمة ألمانية
وقد صدرها بمقدمة علمية (مجلة الإسلام الألمانية
١٩٣١) ومصنّف بعنوان Altba by Lonisch Briefe
(لينزيغ ١٩٣٢) وكتاب ابن رشد (١٩٣٢) وترجمة
متنطق أرسطو المنسوب لابن المتفّع ومقدمة برزويه لكتاب
كليلة ودمنة (المجلة الإيطالية ١٩٣٣) وكتاب الزمرد
لابن الراوندى (المجلة الإيطالية ١٩٣٤) ، ورسالة في
تاريخ الأفكار العلمية في الإسلام الجزء الأول نصوص
عربية (باريس ١٩٣٥) وجزءان بالفرنسية (باريس
١٩٣٧) وكتاب السيرة الفلسفية لمحمد بن زكريا الرازي

الدومينيكيين بالقدس (١٨٩٥) ، وتكررت رحلاته إليه
(١٨٩٦ - ١٩٠٢) (١٩٠٨ - ١٩٠٩) (١٩١٢)
(١٩١٤ - ١٩١٥) . وتقلد في الأخيرة رتبة لواء ،
وصحب بعض أمراء النمسا ، فاكشف قصر عمرة
واشتهر بين قبائل الرولة بالشيخ موسى الرويلي . وكتب
عن الرولة نحواً كثيرة وعن رحلاته بقضية مجلدات
بالألمانية ثم الإنكليزية تحرى فيها جميعها التدقيق في نقده
وتسجيله . وديع بضع مقالات للتعريف بعشرات
الكتب العربية إلى القراء التشيكيين ولا سيما الشباب .
وقد عين عضواً في الجمع العلمى العربى بدمشق .

آثاره : خصائص البدو (فيته ١٩٠٨) وشألى
الحجاز (نيويورك ١٩٢٦) - وقد نقله إلى العربية
الدكتور عبد المحسن الحسيني (الإسكندرية ١٩٥٢) -
وبادية العرب (نيويورك ١٩٢٧) وشألى نجد (نيويورك
١٩٢٨) ومملكة تدشّر (نيويورك ١٩٢٨) وأخلاق
عرب الرولة وعاداتهم (نيويورك ١٩٢٨) وقد أغفقت
على طبع بعض هذه الكتب الجمعية الجغرافية
الأمريكية بعناية الجمع العلمى التشيكوسلوفاكى والمستر
كراين الأمريكى المشهور بحبه للعرب .

● **رييكا J. Rybka** ولد سنة ١٨٨٦ ونحرج
من جامعة فيته (١٩١٠) واختير مساعد أستاذ للغة
التركية والفقه الفارسى الحديث بجامعة براغ (١٩٢٧ -
١٩٣٠) وأستاذاً منذ سنة ١٩٣٠ . وعميداً لكلية
الفلسفة في جامعة كارولين (١٩٣٦ - ١٩٤٠) ورئيساً
للمعهد التركى والفارسى فيها ، وعضواً في مجامع علمية .

آثاره : دراسات عن أثر اللغة العربية في
الأديان الفارسى والتركى وخصائص اللغة التركية
(١٩٢٤) وكتاب تراجم ومغامرات الشباب (١٩٣٩)
والأميرات السبع (الطبعة الثالثة ١٩٤٦) ولحق إلى
فارس (١٩٤٧) والاستشراف في تشيكوسلوفاكيا
« مجلة المخطوطات الشرقية » وغيرها .

آثاره : ترجم إلى التشيكية ديوان دريد بن الصمة ،
وقدم له بدراسة تحليلية لشخصية الشاعر .

● ثاور F. Tauer : تخرج على دفوراك من جامعة
براغ . وعنى إلى جانب الدراسات الإسلامية باللغات
العربية والفارسية والتركية . واختير أستاذاً للتاريخ
الفارسي .

آثاره : ترجم إلى التشيكية قصة ألف ليلة وليلة
وعلق عليها ، وصنّف موجزاً في تاريخ العرب وآخر
عن حملة السلطان سليمان الأول على بغداد ، بالفرنسية
(براغ ١٩٢٤) .

ومن المتخرجين على روزيكا ، ولا سيما على ثاور ،
جيلٌ من المستشرقين يمثل في :

هربك I. Hrbek : المتخصص في العلاقات العربية
الاسلامية والتاريخ العربي . ستيكوفا J. Stepkova
المعينة بعلم القواعد الإسلامية . بوليشفكوفا Z. Polivkova
المتخصصة في الدراسات الإسلامية . كارليك J. Karlik
المعنى باللغة العربية وأوضح معجم تشيكي
عربي سيصدر عما قريب . بتراشك K. Petracek
المعيد بجامعة تشارلز براغ « يعاون أستاذه « ثاور »
ويعنى بالنحو والأدب العربي والسامى ، وله نبذة في نشاط
المستعربين في تشيكوسلوفاكيا (مجلة أزيكا ١١/٢)
(١٩٥٥) .

• • •

وتمت باحثون آخرون في ميدان الاستشراق تعلق
عليهم تشيكوسلوفاكيا آمالاً بتبشير بواكير أبحاثهم بها .
من أمثال : فيسيلي R. Vesely وصادق V. Sadek
وبانتوشك S. Pantucek وأوليغريوس J. Oliverius

أما سلوفاكيا فقد تطورت فيها الدراسات العربية
تطوراً مزدهراً على يد المستشرق باكوس J. Bakos
العلم بالغة السوروية القديمة ، وترجم كتاب علم النفس
لابن سينا . ومن تلاميذه دروزديك L. Drozdik

(رومة ١٩٣٥) وغنصرات من كتاب الأعلام النبوية
لأبي حاتم الرازي (المجلة الإيطالية ١٩٣٦) ، ورسالة
في فهرست كتاب الرازي لأبي الريحان البيروني ، نشرها
نصاً وتعليقاً (باريس ١٩٣٦) . ونشر بمساعدة كورين
رسالة فلسفية وصوفية للسهروردي الطيبي (١٩٣٥)
وبمساعدة ماسينيون أخبار الخلاج (باريس ١٩٣٦) وله
تاريخ العلوم في الإسلام وفلسفة العرب وعلم الكلام
والطب الروحاني للرازي (القاهرة ١٩٣٨) ورسائل
فلسفية لمحمد بن زكريا الرازي ، مع قطع بقيت في
كتبه المفقودة . الجزء الأول (القاهرة ١٩٣٩) وأفلوطين
عند العرب (منشورات المعهد الفرنسي بالقاهرة ١٩٤٣
والمراتب عند الجبر) منشورات المجمع العلمي المصري
(١٩٤٣) ونشر بمساعدة الأستاذ محمود طه الجابري
أربع رسائل للجاحظ : رسالة المواد والمعاش ، وكيان
السرو حفظ اللسان ، ورسالة في الجذو والجزل ، ورسالة
فصل ما بين العداوة والحدس ، وقدم لها مقدمة إضافية .
وله في دائرة المعارف الإسلامية دراسات عن : المستشرق
والرازي ، وابن الراوندي ، وابن جبر . كما ألقى
سلسلة محاضرات في نقد التاريخ وأشهرها : الجديد في
التوراة ، وكتابة من الرسول الخ .. وأنشأ عدة مقالات
عن ابن المقفع وفتاوى فخر الدين الرازي ، ونخص
مجلة الثقافة المصرية بمجموعة مقالات عنوانها « من
منبر الشرق » تناول فيها تاريخ الفلسفة والعلوم لدى
المسلمين منها : كتاب التنبيه على حدوث التصحيف
لحمزة الأصباني (١٩٤٣ - ١٩٤٤)

وقد شهد له أعلام المستشرقين من أمثال ماسينيون
وديمومين ويكر بالعمق والشمول والتفرد ، وكانوا
يتوقعون له مستقبلاً مجيداً .

● روزيكا R. Ruzicka : تخرج على دفوراك من
جامعة براغ ، وتولى الدراسات العربية من بعده فيها ،
وأشهر بنظريته في مخارج الحروف دون أن يهمل سائر
اللغات السامية .

چون ديوي

فيلسوف التربية والحرية

(١٩٥٢/٦/١-١٨٥٩/١٠/٢٠)

بقلم الدكتور أحمد زكي أبو بادي

أقامت جامعة كولومبيا احتفالاً بذكرى مرور مائة عام على مولد الفيلسوف چون ديوي ، وقد كتب الدكتور الإلهي الذي كان أستاذاً زائراً بالولايات المتحدة في جامعة واشنطن ، وافي ألف كتاباً عن چون ديوي ، كلمة بهذه المناسبة عن مذهبه وأثره .

ذات يوم في القاهرة الأستاذ جورج ديكيهوزن - وهو أستاذ الفلسفة بجامعة فرمونت بالولايات المتحدة ، وكان متنبهاً أستاذاً زائراً بجامعة القاهرة - يلقي محاضرة عن چون ديوي وفلسفته . والأستاذ ديكيهوزن فضلاً عن تلميذه فيليب نهر/ مواطنه يعيش في برلنجنون المدينة التي ولد بها چون ديوي ، والتي تلقى فيها تعليمه في الصبا والشباب وتخرج في جامعتها سنة ١٨٧٩ ، وهي جامعة «فرمونت» . وفرمونت هي الولاية ، وبرلنجنون هي عاصمتها . وعندما بلغ ديوي التسعين من العمر احتفلت جامعة فرمونت احتفالاً كبيراً بابنها الذي لمع اسمه وذاع صيته ، ولا يزال البيت الذي كان يعيش فيه وهو صبي موجوداً في مدينتها ، ولا تزال الأماكن التي كان يرتادها ، والأشجار التي كان يستظل بأوراقها قائمة .

وعندما سافرت إلى أمريكا سنة ١٩٥٦ للتدريس في جامعة واشنطن رغبت إلى دار المعارف أن أولف بهذه المناسبة كتاباً عن چون ديوي وفلسفته يكون ثمرة الصلة المباشرة بالأمة التي نشأ فيها . وقد تأنيت في كتابته حتى يتيسر لي الاطلاع على جميع كتب ديوي ، وهي شيء كثير ، فلم يصدر إلا هذا الشهر ،

بعد مؤرخو الفلسفة سنة ١٨٥٩ من السنوات المباركة في تاريخ الفكر ، كما يعدونها حداً فاصلاً بين زمان مضى وزمان أقبل بصفحة جديدة هبت وجه الدنيا ، وذلك لأن دارون نشر كتابه « أصل الأنواع » فأحدث دويماً عطياً في الأوساط العلمية . كما أحدث انقلاباً فكرياً وعلمياً .

وفي ذلك العام ولد ثلاثة من الفلاسفة ، چون ديوي في أمريكا ، وبرجسون في فرنسا ، وهوسرل في ألمانيا . ولكل منهم مذهب بسطه ودافع عنه ، فلهب ديوي الأدوات ، ومذهب برجسون الحيوية ، ومذهب هوسرل الظاهرية .

غير أن أشهرهم ذكراً وأبعدهم أثراً هو چون ديوي بلا نزاع . فهو يمثل فلسفة أمة ويعبر عن روحها ، كما يعد قائلها ، ومعلمها ، والناطق بلسانها . ولم تمت فلسفته بموته ، ولكنها لا تزال حية تجرى في دماء تلاميذه ينمونها ويطورونها حتى اليوم ، لا في أمريكا فحسب ، بل في أماكن كثيرة من أنحاء العالم . بفضل فلسفته التربوية .

وقد اتصلت بچون ديوي عن طريق تلاميذه المباشرين . وكانت أولى هذه الصلات أنني استمعت



ديوى مع سيده ديكوريز بيتشين في فيرمونت
١ دكي التسمين من عره

مناقشتهم . كما أرشدني إلى كثير من المراجع .
وال مقالات التي لم يكن يتيسر لي معرفتها لولا إرشاده . وهو
الذي أعطاني نسخة من نبذة صغيرة بعنوان « عقيدتي
الربوبية » كتبها ديوى في استهلال حياته العلمية سنة
١٨٩٧ . وتعدُّ إنجيل التربية عند المعلمين في أمريكا .
وهذا رأيي أن أنقلها بيّاناً في كتابي الذي ألفته عن
جون ديوى . وكذلك كان يهدي إلى « بين الحين والحين »
نسخة من مجلة قدّمة فيها مقال لديوى . وفيها صورة له .
وقلت لنفسي : هدية جميلة : وكتاب بكتاب .
لا بد أن أظفر بشيء من كتب ديوى لا يكون الأستاذ
« شارلس لي » قد اطلع عليه أو اقتناه ، فنزلت إلى المدينة
أجرب مكتباتها وأقلب فيها ، وأسأل عن مؤلفات ديوى
بوجه خاص . حتى وجدت في إحدى المكتبات نسخة
من كتاب أعيد طبعه حديثاً ، ويشمل كتابين هما : « الطفل
والمهج الدراسي » . و « المدرسة والمجتمع » وهما من أقدم
كتبه . ألف الكتاب الثاني سنة ١٩٠٠ . وكان نادراً .

أو هو على شكل الصدور . ولم أكد أضع قدمي في
جامعة واشنطن حتى قلّبت في مكتبها واطلعت على
جميع المصادر الخاصة بـجون ديوى ، ما كتبه هو بنفسه ،
وما ألفه غيره عنه . ورأيت أن الأستاذ « شيلب » من
جامعة شيكاغو ، الذي كان قد أصدر كتاباً جامعاً عن
جون ديوى بأقلام عدة فلاسفة . ثم نفذ ذلك الكتاب .
قد طبعه مرة ثانية وأضاف إليه ملحقاتاً بجميع كتب ديوى
ومقالاته يقع في زهاء مائة صفحة . ورغب إلى القراء
أن يتصلوا به إذا تبين أحدهم في ذلك الثبّت الجامع
شيئاً من النقص . ولما كنت قد بدأت بحصر مؤلفات
ديوى ومقالاته ، فقد راجعتُ ذلك الثبّت بعناية .
ووقعت على بعض أمور فانت الأستاذ شيلب ، ومعلمها
يرجع إلى المترجم من كتب ديوى . وخاصة إلى
اللغة العربية . وأرسلت إلى شيلب خطاباً بهذه التصويبات
والإضافات . وبعد شهرين حضرت مؤتمراً للفلسفة
بجامعة إنديانا ، وقدّمني صديق لي إلى الأستاذ شيلب .
فبادرنى بقوله : « أنت الإلهام » فقد كنت بـ . و . .
سأطلب إلا ما أباهم لأنني كنت على سفر بعد . و . .
والرجل صادق في قوله ، لأنني لا أحسب أن أحداً عني
هذه العناية بمراجعة مؤلفات ديوى وأبدي عليها
ملاحظاته .

• • •

وفي جامعة واشنطن وجدت معظم أساتذة قسم
الفلسفة من تلاميذ ديوى : فالعديد منهم بمنهج اهتماماً
كبيراً . وله رأي في تفسيره ، ويرى أن منهجه هو
« السياقية » Contextualism . والأستاذ هستون سميت
يرى غير هذا الرأي . ويسمى المذهب « العملية »
operationalism أما الأستاذ شارلس لي Charles Lee
رئيس قسم التربية . فاهتمامه الأعظم بالجانب التربوي .
والأستاذ « لي » صاحب فضل كبير على معرفتي بفلسفة
ديوى الربوبية ، وقد طلب مني أن أحضر مع طلبة
الماستر والدكتوراه ، أستمع إلى محاضراته وأشارك في



المزىل الذى ولد فيه ديوى

ويبدو أن الدين من مسائل الاعتقاد لا من أمور الفكر ، وإذا تناوله الفيلسوف بالمنطق الجفاف ، والبراهين الدقيقة لم يستطع أن يبلغ العقل شأنه إلى نتيجة حاسمة . وهكذا فعل «كانط» حين جعل وجود الله مسألة من المسائل لا قضية تثبت أو يمكن إثباتها بالأدلة والبراهين . أما «وليم جيمس» فكانت نزعتة الدينية أقوى ، وفاضت على صفحات كتبه نفحات من النور الإلهي ، وفتح مذهبه الباب على مصراعيه لجميع الأديان ، ولجميع التجارب الدينية . ولذلك كان الأمريكان المتشددون في أمر الدين يميلون إلى مذهب «وليم جيمس» ويشفرون من مذهب ديوى . وكانت الفلسفة عند «جيمس» مزاجاً . ولكنها عند «ديوى» أدنى إلى العلم ومناهجه .

...

ويُعَدُّ ديوى بقية من طائفة الفلاسفة الذين بدءوا في الانقراض ، إذ لم يعد من الممكن في هذا العصر الذى تعيش فيه أن يظهر فيلسوف واحد يشار إليه



جون ديوى

فأقنيت لنفسى نسخة ، واشتريت نسخة أخرى أهديتها إلى الأستاذ «لى» .

وقد وقعت لي حادثة غريبة كشفت أُمَامى عن اتجاهات بعض الأمريكان نحو جون ديوى . ذلك أنى طرقت باب مكتبة ذات يوم ، وسألت صاحبها : أملك كتب ديوى ديوى ؟ فأجابنى : «لا يا سيدي ، عن لا يا سيدي» . فوجدت قاعها الرجل باستنكار دهشت له . وأخذت أحاده أطراف الحديث . فعلمت أنه كاثوليكي . وأنه صاحب مكتبة كاثوليكية يبيع فيها مؤلفات الكاثوليك . ومن تلك المكتبة اشتريت نسخة من كتاب «جلسون» عن تاريخ الفلسفة المسيحية في العصر البسيط . وعلمت من الرجل أن الكاثوليك لا يحبون جون ديوى لأنهم يعدونه ملحداً . وحفظنى ذلك أن أقرأ بإمعان رأى ديوى في الدين .

...

وفي سنة ١٩٣٤ أصدر ديوى كتاباً صغيراً بعنوان «إيمان مشترك» هو ثمرة محاضرات كان ألقاها في إحدى الجامعات . والفصل الأول من هذا الكتاب عنوانه «الدين والمتدين» يتساءل فيه ديوى : هل لنا الحق أن نتحدث عن الدين . أى دين . أو نتحدث فقط عن الشخص الذى يتصف بصفة الدين . فالدين في ذاته ، المنفصل عن الإنسان المتدين ، أمر لا يمكن معرفته ولا بلوغه ، وإنما الواقع بالفعل هو السلوك الصادر عن أشخاص متدينين ويشعرون بشعور معين .

وترجع إلى حديث الفلاسفة والعلّة التي يصعب في الوقت الحاضر وجود هذه الطائفة . العلة في ذلك أن الفلسفة أصبحت كالعلم ، من العسير أن يحيط بها فرد واحد يسمى فيلسوفاً ، ويكون هو الفيلسوف بالذات . فكما أن العلم قد اتسع ميدانه بحيث يصعب أن نجد عالماً واحداً يحيط بسائر العلوم كما كانت الحال قديماً ، حين كنا نجد فيلسوفاً مثل أرسطو أو ابن سينا أو ابن رشد يؤلف في جميع المعارف . بل أكثر . من ذلك يصعب أن نجد عالماً واحداً يحيط بجميع فروع علمه ، وإنما يوجد عدة علماء كل واحد منهم متخصص في ناحية صغيرة من البحث . ونحسب أن الجمهور يستطيع أن يفهم هذه التفرة لما يلمسه عملياً حين يمرض أحدنا ، فهو لا يذهب إلى أى طبيب ، أو إلى طبيب واحد يعرف جميع العلل ، بل يذهب إلى طبيب العين ، أو الجراح ، أو الألف والأذن والحنجرة ، أو طبيب القلب . وهكذا نجيب نوع المرض الموجود عنده . وقد رأينا أن إطلاق الصواريخ لم ينهض به عالم واحد . بل « هيئة من العلماء » يعملون معاً متعاونين كل واحد منهم في ناحية خاصة أو في فرع دقيق . وهذا شأن الفلسفة أيضاً . ولذلك لن يكون في المستقبل فيلسوف بعينه له مذهب واحد متمسك يرجع الناس إليه ، بل ستنشأ « هيئة الفلاسفة » تضم عدداً من المشتغلين بهذه الصناعة ، يتخصص كل واحد منهم في ناحية معينة .

ذلك أن الفلسفة في نظر ديوي أصبحت من مهمتها بعد انفصال العلوم عن شجرتها ، وبعد تقدم العلوم الطبيعية والحيوية هذا التقدم الهائل ، أن تطبق « المنهج العلمى » على العلوم الإنسانية ، وهي علم النفس والأخلاق والدين والفن وما إلى ذلك من سائر أنواع النشاط الإنسانى . ولذلك يسمى منهجه الفلسفى بالمنهج التجريبي Experimentalism ، يشير بذلك إلى تطبيق المنهج العلمى على الأمور الإنسانية . وكان ديوي في بدء حياته الفلسفية من أتباع هيغل ، سائر على نهج المثالية ؛

بالبنان ، كما كان يظهر منذ القديم حتى النصف الأول من هذا القرن . وهو معاصر لبرتراند رسل ، وهوبز ، وهرجسون ، وشيلار ، وغيرهم ممن نشأوا في أواخر القرن التاسع عشر ، وعاشوا شطراً من القرن العشرين . ولم يبق من هذا الرعيل سوى برتراند رسل ، الذى نسمع صوته بين حين وآخر يدعو إلى السلام .

وكان رسل صديق ديوي ، على الرغم من اختلاف وجهة نظرهما في الفلسفة ، وفي أهم جانب من جوانبها وهو المنطق ونظرية المعرفة . وأكبر الظن أن أحداً لم ينقد المنطق الرمزي بأعنف مما نقده ديوي ، كما أن أحداً لم ينقد مذهب ديوي في الخبرة والمعرفة كما فعل رسل . ومع ذلك قام المذهبان في تعايش سلمى . ولم يمنع اختلافهما في المذهب أن يكونا خير صديقين . آية ذلك أن أمريكا دعت رسل سنة ١٩٣٩ لإلقاء محاضرات بإحدى جامعاتها . ورسل مشهور برأيه في علاقة الفن بالثقافة وفي تعليم الأمور الجنسية . خلاصة رأيه أن « الأمر الواقع » في أوروبا . يدل على أن الشاب ثمة الاختلاط يتصل فتيانهم بعلاقاتهم صلة جنسية ، على الرغم من تحريم الدين والقانون والأخلاق المتوارثة ذلك . فلماذا لانقرّ الأمر الواقع ؟ أى فائدة من معارضة هذا الواقع ما دام ليس ممكناً معارضته ؟ أما السكوت على هذا الأمر الواقع ، والقول بخلافه ، فهو النفاق بعينه . وفي الوقت نفسه ينبغي أن تدرس العلاقات الجنسية بصراحة علمية في المدارس والجامعات . ولم يعجب هذا الرأي إحدى الأهميات في أمريكا ، فقدمت إلى المحكمة تطلب تحية رسل من منصبه خشية إفساد بناتها وسائر البنات بمثل هذه الأفكار . وجاء رأى القاضى في جانبها وحرّم على رسل التدريس . وكانت الحرب العالمية الثانية قد نشبت أظفارها ، ولم يستطع رسل العودة إلى بلاده ، فبقى في أمريكا ، وأعانه في إقامته . وفي محنته ، ودافع عنه دفاعاً مجيداً صديقه جون ديوي .

الذي سيصلرني عن چون ديوى في هذا الشهر . وإذا كنا بصدد معنى الخبرة وفهمها ، فيحسن أن ننقل عن « عقيدتي الفلسفية » بعض عباراته التي تجلّي المقصود منها يقول ديوى :

« كان الإيمان ذات يوم بما يكاد يحس الناس على القول بأنه التسليم عجمية محدودة من القضايا العكسية تسلماً يقوم على سند من سلطة وإذا كان ذلك وحياً من الله فهو أفضل دلائل كان يمس انتاع عقيدة تشتمل على معرفة مقرة من التناهي . ولا تزال مثل هذه العقائد تزول كل يوم في كائنا . غير أنه ظهر حديثاً مفهوم آخر للإيمان تروى به عبارة المفكر الأمريكي « الإيمان هو الميل نحو العمل » . والإيمان طبقاً لهذه النظرية هو منع العقائد المكتوبة ، والإخام الباعث على الكثرة . والتفسير من هذا المفهوم للإيمان إلى ذلك دليل على تدل عميق . لأن انتاع أي نظام من المذهب أو العقائد انتاعاً يستند إلى سلطة معينة يدل على ارتياب في مقدرة الخبرة ، ما في ذلك من حركة مستمرة ، على تقديم المفاهيم المطلوبة للاعتناء والعمل . ثم الإيمان بمبدأ الحديد يدل على أن الخبرة ذاتها هي سلطة النهائية نهائية . ومن هذا الإيمان ينطوي على فلسفة جميع عناصرها . بد نتمسك أن حريق الخبرة وماذا يكفلان للحياة التأييد والاشهر . وفي في حيرة من إمكانات خبر بأن معنا جميع حركات وفكر العليا التي نتمسك السلطة . »

ويتضح من النص السابق أن ديوى يرفض الرجوع إلى سلطة أعلى من سلطة الإنسان نفسه . وما له من خبرة يكسبها خلال حياته بالعمل والتفكير والبحث . ولعل ذلك هو الذي أثار عليه رجال الدين ما دام ينكر السلطة العليا . حتى لو كانت وحياً من السماء . والقول بوجود سلطة أعلى ، في عالم السماء ، كما ذهب إلى ذلك أفلاطون من قدم الزمان ، ينتهي إلى قسمة العالم قسمين : عالم أعلى وعالم أدنى ، وأن عالم المثل ، أو عالم السماء . هو العالم الثابت الأزلي . وأن عالم الإنسان هو العالم المتغير . وأن عالم الثبات هو مصدر هذا العالم الذي نعيش فيه . وأصل ما نستمد من أفكار ، وأن المعرفة هي محاولة الوصول إلى الحقائق الأزلية الثابتة ، وأن الحق هو مطابقة ما هو موجود في الواقع ، وما يقع في مشاهدة الإنسان وخبرته تلك الحقائق . وقد هدم ديوى هذه



المزول الذي كان يقيم فيه وهو يدرس بالجاسمة

ويتخذ « الجدل » طريقة للتفكير . أي جدل هيجل الذي يسر من القضية إلى تقيضها إلى المركب منها وهذا المركب إذا بلغ نهايته ، بلغنا « المطلق » ، فلما انفصل ديوى عن هيجل ، كتب سيرته الفلسفية سنة ١٩٣٠ في مقال بعنوان « من المذهب المطلق إلى المذهب التجريبي » .

والتعبير باللغة العربية عن مذهبه « بالتجريبية » ليس دقيقاً كل الدقة . لأن المحور الذي تدور عليه فلسفته بعد نضجها هو القول بالخبرة Experience ، لا بالتجربة . والخبرة هي مجموع ما يحصله المرء ثمرة تفاعله بالبيئة التي يعيش فيها . وتقل هذه الخبرة تزايد طبقاً للمبدأ الذي يقول به ديوى وهو « تواصل الخبرة » . وقد جلّى ديوى معنى الخبرة وصلتها بالطبيعة والإنسان . في عدة كتب هامة ، منها : « الخبرة والطبيعة » وهو من أصعب كتبه وأعظمها ، وكتاب « الخبرة والتربية » وقد ترجم إلى اللغة العربية ، وكتاب « الفن كخبرة » وهو من أعظم كتبه التي تكشف عن طبيعة الفن ومسائل الجمال . وقد نقلت بعض نصوص من هذا الكتاب في المؤلفات



الحصاة التي تمحرج فيها ديوى

ومبدئية ديوى أعظم كتبه . لأنه يحوى بين دفتيه خلاصة فلسفته في الفلسفة ووظيفتها وصلتها بالقلم الإنسانية . وفي مقالة ديوى عنون من المذهب المطلق إلى المذهب التجريبي . ولذلك حكم فيها سيرته الفلسفية . نعى على المشتغلين بالفلسفة إغفالهم هذا الكتاب . ويذهب ديوى إلى أن الفلسفة هي التربية . وأن الفلسفة التي تريد الحياة والبقاء لا بد أن تحفل بالإنسان منذ أن يولد لتأخذ بيده في طريق المثل العليا . وإذا كان ديوى معروفاً عند الكثيرين ، وموثراً في الفكر المعاصر . فذلك يرجع إلى آرائه التربوية التي تأخذ بها المدرسة الحديثة . حقا ظهر في أمريكا نفسها جماعة من المربين يعارضون مبادئ ديوى . ويثبتون فشلها في التطبيق . ويطالبون بالحد من الحرية التي تمنحها للتلميذ . ولكن لا تزال معظم آرائه لها قيمتها .

وبعد ، فلا غرابة في أن تغير الآراء التربوية حتى تلائم العصر الذي يعيش فيه . ومن الكتب التي نقلت كذلك كتاب « تجديد في الفلسفة » ترجمة الأستاذ أمين مرسى قنديل . وكان

النظرية في المعرفة ، وهذا المذهب في الحق والحقيقة . وأبطل القول بوجود عالمين ، فكان بذلك من أنصار المذهب الواحدى في الفلسفة ، على حين أن وليم جيمس من أنصار مذهب الكثرة .

وقد تيسر لي الاطلاع عن كتب على نظرية ديوى في المعرفة بمناسبة ترجمة كتابه المسمى « البحث عن اليقين » الذي رغبته مؤسسة فرانكلين منى أن أنقله إلى اللغة العربية بمناسبة مرور مائة عام على مولد فيلسوف الخبرة . وقد أخرجت هذه الترجمة التي استدفع إلى الطبع في القريب . يقول ديوى في الفصل الأول من هذا الكتاب :

« لما كان الإنسان يعيش في عالم محفوف بالمخاطر فلا جرم أن يطلب الأمن الذي سلك إلى تحقيقه طريقين ، سلك أحدهم مدونه استرضاء القوى التي تحيد به وتحدد مصيره . ونصح من ذلك بالابتعاد والتصحية ودراسة الطقوس الدينية والامتناع عن ما يستند أن يستند على من الرس هذه الأساليب الطبيعية . مرئى أن القلب الناضج أكثر إرضاء من التصحية ذاتها والأفكار ، وأن توجيه السرية الباعثة نحو التفكير والإخلاص أوفى من أداء الشعائر صاهرة . وإذا كان لم يتيسر للمرء أن يقيم الفكر فقد كان في استطاعته بمحض إرادته أن يتحالف ويبدد . يصح يده في بعض التي تجعل الحظ الحسن ليس له وإن كان في أشد الآلام ، أن يتبع المخرجة ، بل لعله يفوز وهو في قلب المهالك .

أما الطريق الآخر فهو اختراع الفنون التي يسر بها الإنسان قوى الطبيعة كي تعمل لصالحه . ألا ترى أن الإنسان يشبه حصاً من الطيور والقوى ذاتها التي تبدد ، وبين الملاهي التي يلود بها . وينسج الناس ، ويتحصن من تآثر صديقاً له لا عدواً ، وينشئ هذه الفنون المتعددة القائمة على الحياة المترابطة . وهذه هي طريقة تغيير العالم بالأطفال ، كما أن الطريقة الأخرى هي تغيير النفس بالفكرة والاعتدال ... »

... ..

وبمناسبة الحديث عن كتب ديوى . نقول إنه ظفر بترجمة كثير من كتبه إلى اللغة العربية ، فكان بذلك مؤثراً في الفكر العربي بطريق غير مباشر . ومن أقدم ما نقل له « الديمقراطية والتربية » ترجمة الأستاذ ذكريا ميخائيل منذ أكثر من خمسة عشر عاماً ، وطبع مرتين .

العربية ، واستحداث المصطلحات المقابلة لما يضعه من أصحاب الأمور .

• • •

هذه تحية قصيرة لفيلسوف الحرية في ذكرى مولده بعد مائة عام ، وسواء رضيتُ عن فلسفته أو سقطت عليها ، وافقتهُ على صحتها أم اختلفتُ وإياه ، فسيبقى اسمه خالداً في سجل الفلاسفة الذين خطوا بهذه الصناعة خطوات إلى الأمام . وبخاصة في ميدان القيم الإنسانية وكيف نقيسها ونخضعها للمناهج العلمية حتى لا تنفصل المعرفة في داخل الإنسان فينكر في العالم الخارجي بطريقة ، وفي عالم الناس وعلاقاتهم بطريقة أخرى تجري مع الهوى وتخضع المزاج الشخصي .

ذلك الكتاب عبارة عن محاضرات ألقاها فيلسوفنا في اليابان سنة ١٩٢٠ ، واستعرض فيها الآراء الأساسية في الفلسفة ، ورأى وجوب بنائها من جديد حتى تلائم القرن العشرين .

ونقل له كذلك كتاب « الحرية والثقافة » . كما ترجم صديقنا الدكتور زكي نجيب محمود كتابه في المنطق . وسيصدر عن قريب .

• • •

ولا نود أن نخوض في عرض فلسفته لأن ذلك يحتاج إلى إفاضة طويلة ، ولكننا نقول إن ديوى في كتبه غامض وعمر يصعب حتى على أبناء وطنه من الأمريكان فهم عباراته بالإنجليزية . ولذلك كان نقل كتبه إلى اللغة



كاميل كيلاني

بمقام الأستاذ أنور الجندي

بعد كاتب المقال منذ ثلاث سنوات دراسة أدبية عن كاميل كيلاني وقد وافق
الفقيد خلال السنوات الأخيرة وتحدث معه عن كثير من مراحله حياته وفنون أدبه .



كاميل كيلاني

عبر « كاميل كيلاني » في اليوم التاسع من أكتوبر
١٩٥٩ إلى الشاطئ الآخر بعد أن ترك لنا ثروة فكرية
ضخمة ، فقد كتب ألف قصة للأطفال وأكثر من
عشرين مؤلفاً في فنون مختلفة من الأدب والترجمة
والنقد والتاريخ وتحقيق رسالة الغفران وديوان ابن الرومي
وابن زيدون .

والحق أنه قضى « حياة عريضة » عزله قبل نفسه
عن الناس وعكف على أوقافه وأحاربه بعمل حاداً
ويبقى من صحته وأعصابه ، في سخام بالغ . عن عكوة
التي آمن بها والتي امتلكت عليه نفسه في السنوات الأخيرة
فانصرف من أهلها عن الكتابة الأدبية واكتفى بها
وحدها ، تلك هي فكرة مكتبة الأطفال التي بدأها منذ
عام ١٩٢٩ . وما زال يعمل حتى اكتمل له منها ألف
قصة لم يطبع منها إلا ربعها .

ولقد كان « كاميل كيلاني » قبل ذلك من أبرز
كتابنا الذين شاركوا في النشاط الأدبي مشاركة بعيدة
المدى أهله لأن يكون « نقيباً للأدباء » على رأس
عدد كبير من الشباب المثقف الذين أصبحوا من بعد
كتاباً لامعين . كما اشترك في تأسيس رابطة « أبولو » مع
الدكتور ركني أبي شادي وأسهم في تحرير عدد من الصحف
الأدبية في مقدمتها مجلة « الرجاء » سنة ١٩٢٢ والعصور
سنة ١٩٢٦ وأبولو سنة ١٩٣٣ والرسالة سنة ١٩٣٦
ولكنه بعد أن شغل نفسه بمكتبة الطفل التي يُعدُّ

أحد روادها الأوائل قصر جهده على هذا اللون وحده ،
حتى مؤلفاته التي صدرت قبل ذلك ونفذت لم يفكر
في إعادة طبعها ، فيما عدا « رسالة الغفران » التي
طُبعت ثلاث مرات منذ صدورها عام ١٩٢٣ وقد
حدثني رحمه الله أن الترجمة الكاملة للغفران معدة
لديه منذ سنوات ولم تقطع بعد في هذه الترجمة نقل
الكيلاني قصة الغفران من لغتها الأصلية الدقيقة
إلى لغتنا التي تناسب القارئ الوسط .

● كيف اتجه إلى القصة ؟

بدأ كاميل كيلاني حياته الأدبية عام ١٩٢٢ على

كامل كيلاني وجدنا حياته قد رسمت وفق أسلوب قصصي ، فقد تفتحت روحه على الأسطورة العربية فاندفع يقرأ كل أسطورة في كل أدب .

قرأ ذات اللمة ، وعثره - سيف بن ذي يزن وفيروز شاه ، وحمزه البهلوان ، والظاهر بيبرس وهي في مجموعها تبلغ ١٧٠ كتاباً ، ولكن هذا الرصيد الضخم لم يكف القارئ الطليعة ، الذي اندفع يقرأ الأساطير في الأدب الأوربي : روبنسن كروزو ، جلغر ، وغيرها من أساطير الهند واليونان ، فأنشأ بهذه القراءات في أعماقه منطقة سحرية عجيبة . ظلت تعيش في أعماقه ، حتى انفجر حاجزها عند ما بلغ قوته على هذه الصورة الرائعة .

وقد أمده « التاريخ » بالمادة الخام إذ قرأ كل القصص التي حوتها أمهات كتب التاريخ ، وأمده « الشعر » باللوحات الفنية .

وفي حديث لي معه قال إنه بدأ حياته الأدبية بتأليف قصة أطلق عليها اسم « سيرة الأمير صفوان وما جرى له بانتهاء وتكمال » وكان أول من أوحى إليه وتكون ملكته الأدبية : (١) الحاج مصطفى الحلبي بائع البسوسة الذي كان يقف أمام حازتهم ، وهو غير الحاج مصطفى الحلبي الناشر المعروف . فقد كان هذا البائع يحفظ عن ظهر قلب قصائد الشاعر الصوفي عبد الغني النابلسي (٢) الشيخ محمود الملاح الشاعر الذي كان يغني على الربابة في القهوة المواجهة لحازتهم (٣) الأوسطي محمد الشيخ العربي .

وقال رحمه الله إن « الأسطورة » دعامة حياته ، لقد كان الابن الرابع عشر لأمه بعد أن مات إخوته فتشأ في جو سحري يعبق بالأساطير والأغاني .

ويروي قصة طبع سيرة الأمير صفوان فيقول : إنه أرسلها إلى أحد الكتبة في شارع الأزهر ، فأعجب بها وطلب مقابلة المؤلف ، فلما ذهب إليه وكان يلبس جلباباً قصيراً وقباً ، وسئله إذ ذاك خمسة عشر عاماً ،

أسلوب يوحى بأنه سيأخذ مكانه الطبيعي بين صفوف الأدباء والمؤرخين ، وذلك حين ألقى محاضراته عن الأدب الأندلسي في الجامعة المصرية القديمة . وقد كان اتجاهه التاريخي أغلب ، تشهد بذلك مؤلفاته : ملوك الطوائف ومصارع الأعيان ونظرات في تاريخ الإسلام .

ثم برز اتجاهه إلى الشعر - وهو شاعر مجيد غنى أحياناً آثاره الشعرية ويحفظ بها لنفسه - حين بدأ يراجع ابن زيدون وابن الرومي ووجد نفسه مع « أبي العلاء » فقد اتجه إليه بعنف وعاش معه طويلاً وراجع أثره الكبير « القرآن » وحفظ أغلب شعره . وكان يستشهد به في كل مناسبة .

إلى هنا ، كان « كامل كيلاني » قد أنفق صدراً من حياته في هذا الجو الأدبي التاريخي . فكيف قفز بعد ذلك إلى القصة فحاش لها وحشد لها ، جهوده كلها ؟

الواقع أن الاتجاه القصصي عند « كامل كيلاني » اتجاه أصيل ، ولكن الاتجاهات الأصلية قد تخطت في النفس فترة من الزمن ثم تبرز بعد ذلك قوية واضحة . وقد حدث هذا مع عدد كبير من الكتاب .

وقد كان الاتجاه القصصي لكامل كيلاني نتيجة طبيعية لطابع شخصيته ومعالم نفسيته . ولأنه لم يكتب القصة لعتى فطرته ولفالء في عداد الأدباء . ولم يقفز إلى صفوف « الرواد » .

إن كل أثر من آثار كامل كيلاني في مسهل حياته الأدبية يعطينا خيطاً من خيوط شخصيته القصصية كما جاءت من بعد قوية خلافة عندلما أبدعت هذا اللون الجديد من الأدب العربي ، وهو قصص الأطفال ، فإن التاريخ والشعر والأدب كلها نوافذ على ذهن القصصي وإعداد له . وهي « النواة » التي تخلق الرواية . فإذا عدنا إلى مطلع شباب

الأدب ويدبر الحديث يليقته الفقه يلمحون هذه الحصلة من خصاله ، إنه ما من فن أو علم أو معنى أو قول قاله كاتب من الغرب أو الشرق في أى أدب من الآداب ، إلا وجد له ضرباً في اللغة العربية . وقد جمع عن هذه (المعاني المشتركة) ١٠٠ صورة . وهو يقول : إنها أبرع عملة فكرية في الغرب شهادة كبار النقاد وقد أردت إيراد هذه المعاني وما يقابلها في الآداب العالمية لأقنع شبابنا بجلال العربية وأدبها . وقد أضاف إليها ما بعد ٢٥ « عملة فكرية » في الأدب العربي لا ضرب لها في الأدب الغربي بكافة فنونه وألوانه ، ونحن نطالب اليوم المجلس الأعلى للأدب والفتن بطبع هذه الآثار وإخراجها للناس .

وكان السر الذي دفعه نحو هذا البحث الشاق ، أنه أيام كان طالباً في كلية الآداب عام ١٩١٨ كان يجد استاذة « برسي وايت » يزدهى بأن ينشد مقطوعات من الآداب الأوروبية ويقول أن لا ضرب لها في الأدب العربي فكان يتعبه وبعداً في استخلاص ما يماثل هذه المقطوعات من الأدب العربي ويعارضه بها .

وكان كامل كيلاني الطالب في كلية الآداب يحفظ إذ ذاك ٣٠ ألف بيت من الشعر وقد بدأ حياته الأدبية بمقالات في النقد سنة ١٩٢٠ بإضواء ذلك . ك « أحسن » بعدها أنه تزعم الميدان وأحرز الشهرة فنفض يده من النقد وازدراه إذ رآه عملاً يوصل إلى الشهرة دون عناء ، وهو الحرص على أن يصل بالجهد والعرق والسعي الموصول .

ويرى أن أعظم ما كان له من أثر له هو نقده لشوق - دين خصومة أو عنف - حين وجهه إلى كتابة المسرحية الشعرية فلما كتبها أحسن شوقي بأن الخصومة بينهما قد انتهت ومن ثم صاراً صديقين ارتبطت بينهما آصار الود الصادق والحب الأكيد . قلت له في آخر لقاء قبل وفاته بأيام : أنت منهم

وكان يبدو أقل من ذلك نظراً لتخافة قوامه وقصر قامته ، فلما رآه الكتيبي قال : ابنه . ! (أى أنت ابن المؤلف) فقال : لا بل أنا هو .. فنظر إليه في شراسة ، وقال : يا شاطر يا حبيبي لما تكبر . ونفى الكيلاني حزناً ضيق الصدر ، تدور به الدنيا ، فقد فشل في الحركة الأولى ، وكان رحمه الله يروى هذه القصة ويضحك ويقول : الحمد لله فلو كانت هذه القصة قد طبعت لكانت مما يؤخذ علينا

● مفتاح شخصيته

وكامل كيلاني من أوائل الجامعيين ، وهو زميل لطائفة من رجال أدبنا المعاصر : زكي مبارك وعبدالله القلقلي وعبد الوهاب عزام وعبد الحميد العبادي وفريد رفاعي وأحمد البيل وحسن إبراهيم حسن .

ولعل أعجب مظاهر حياته هي أنه في الوقت الذي حفظ فيه - ألفية ابن مالك - (وهي من التراجمات الأزهريّة الخالصة ، حفظ لافونتين والحريري وكأما أريد له أن يجمع أسباب التبريز في الأدبين العربي والغربي على السواء . وقد بدأ حياته الأدبية بابن الرومي قبل أن يشغل به المازني والعقاد حيث حقق ديوانه .

قلت له مرة : أكان شوقاً عليك كما كان شوقاً على المازني فبهضت ساقه والعقاد قد دخل السجن فقال لي : لقد كان شوقاً على نفسه .

ولعل تحقيقه لرسالة الغفران وموافاته المتعددة عن الغفران وهامشها من أبرز أعماله وأخصمها . فإذا قيل إن كتابه عن الأغاني العالمية التي ترجمها إلى العربية شعراً وموسيقى هو أعظم أعماله ، وهو الرائد الأول لهذا الفن ؛ قيل إن هناك عملاً أجمل خطراً لم يعرف عنه الناس شيئاً بعد بالرغم من جلاله وأهميته .

هذا العمل في تقديرى هو مفتاح شخصية « كامل كيلاني » الأصيلة : ذاك هو « الحديث » فالذين شهدوا الكيلاني رحمه الله وهو يتصدر صالونه

إلى نصر الدين هو في الحق من آثار أبو الفصن .
وجحا أبو الفصن - عند الكيلاني - يمثل الشخصية
المصرية المرححة الفكهة وتقوم فلسفة فكاهته على قاعدة
عامل الناس بما اختاروا أن يعاملوك به .

ومثال ذلك أن أصحاب جحسا قالوا له وقد
وجدوا عنده « خروفاً » سميناً القيامة ستقوم بكرة
ولذلك فإن الحروف لا يقاء له . وذبحوه وأوقدوا
النار لشيء . فجاء جحسا وألقى ملبسهم في النار .
فلما سأله دهش من لماذا فعل ذلك . قال : « لم تقولوا
إن القيامة ستقوم بكرة . إذن فلا حاجة لكم هذه الملابس ! »

● عقرب الثواني

ولد كامل كيلاني في ٢٠ من أكتوبر عام ١٨٩٧ .
كان والده مهندساً يحب الأدب وله مكتبة تاريخية
بدأ مطالعته منها . وقد عاش الكيلاني حياته كما يصف
نفسه **طالباً للحدس** لا يعرف عمدة إلا أنه طالب
دائب التحصيل . وقد احتفظ بغطاة التلميذ الذي
يسأل نفسه كل يوم : « ماذا أفعلت » ويقسم أوقاته
ساعات وحضناً حتى يؤدي ما عليه من فروض
وواجبات وكل فضله وعمدته أنه لم يجد عن هذه الخطوة
 يوماً واحداً أنه يجعل برنامجه وفق أسطورة تقول :
« حدثوا أن في غرج في طريقه إلى كنز سحوق يظهر بماء الخلد .
وزعموا أن مارداً قابله . وأعجب بأدبه وبطور فضله ودفقه إعجابه إلى
شرح الطريق الذي يوصله إلى الكنز فقال له فيب قال : ستعلم يا ولدي
في طريقك شهوراً وأسابيع وأياماً بين صراوات قاحلة وقلال وآكام ،
حتى تقترب من الكنز . وفي دوابته سمعت دويماً وطيلاً ورميلاً
وأصواتاً تتدلى من راية والتهدير . وأخرى تتعالى مائكة والتصعيق ،
وكلها تتدليك ، فحذار أن تلتفت إليها - كما التفت إليها فريك -
وإلا مسخت حضرة كما مسح فريك من طلاب الكنز » ..

ولقد استطاع « كامل كيلاني » أن يتجول فعلاً وأن
يحقق غرضه إلى أبعد حد ... وقد وصف شوقي
كامل كيلاني وصفاً دقيقاً حين قال : « الكيلاني كعقرب
الثواني قصير ، ولكنه سريع الخطى » ، منتج يأن بالقائق الأمور .

بالتعصب للأدب العربي فبالرغم من أنك تعلمت في
المدارس المصرية فأنت كلف بالغة العربية : شعرها
ونثرها وحكمها كلفاً لا يداينه كلف الذين تلقوا هذه
الدراسات في الأزهري مثلاً .

وقال لي في صوته الخافت : إنني مفتون بكل
أدب فتنة لا تقف عند حد ، وتفتني بالأدبين
الفرنسي والانجليزي لا تقل عن فتني بالأدب العربي .
إنني مفتون بكل معنى رائع . وليس في هذه الآداب
شيء ليس عندنا منه ما عند غيرنا وبالكيل الأوفى .

وقال إنني لا أفضل أدباً على أدب ولا كاتباً على
كاتب آخر ولا قصيدة على قصيدة أخرى إذ أن آية
الجمال أنك تعيش مع كل عظيم فتراه أشبه بالحسناء
التي تنسيك جميع الحسناء .

● أبو العلاء وجحا

أما « أبو العلاء » فيختلف ومزجه عند الكيلاني
أنه يعبر عن كل أفكاره فهو يرى نفسه شيئاً به
« إنسى الولادة . وحشى الغريزة » ويرجع هذا إلى
أنه ولد في أحضان جبل المقطم فالتف منذ طفولته
العزلة النادرة وفسفته في هذا أنه لا يرتبط مع العالم
إلا في أضيق الحدود . وقد كان هذا مما أتاح له
أن يقرأ ويستوعب ويحفظ الشعر .

وقد أحب شخصيتين في الأدب العربي لا ترقى
إليهما شخصية أخرى عنده هما « المعري وجحا »
وهو يقول في ذلك أنهما يجتمعان في نفسه أهواءه
وآراءه وأصداء نفسه فهو ججاج بين المعري العابس
المتجهج وجحا الباسم الساخر .

وما قاله لي : أنه قد ضاق بما أولى الأدب
الانجليزي شخصية « نصر الدين خوجه » الذي هو جحا
التركي هذا التصدير ، في حين أن جحا العربي « أبو الفصن
دجين بن ثابت » أقدم منه تاريخاً . وإن أغلب ما نسب

دروس من الفن المبرور

بقلم الأستاذ محمد أحمد رمضان

وأول درس على عظيم يعلمنا إياه الإعلان هو أننا نستطيع أن نخلق من الإنسان الصغير شيئاً كبيراً هاماً إذا بحثنا عن ميزاته وحسناته الخفية ، وتحاشينا الإشارة إلى عيوبه ، لأنه بهذا يكسب إعجاب الناس وحبهم ، مما يضطره إلى التخلص من عيوبه ليكون عند حسن ظن الناس به .

ولنرى الآن كيف يقوم الإعلان بهذه المهمة .. يأتي الإعلان ليحدث عن سلعة مغمورة فيشيد بفوائدها بين الناس ويتجنب التعرض لعيوبها التي قد تكون خطيرة .

والنتيجة الطبيعية لذلك حينذاك أن تصبح السلعة معروفة بين الناس ، ومن ثم يقبلون عليها فترفع نسبة مبيعات التاجر ، ويزداد رأس ماله .. فيسعى إلى تجويد سلعته والتخلص من عيوبها كي يحافظ على سمعتها بين الناس .

ونحن إذا أردنا أن نبحث عن النواحي الحسنة في أي إنسان أو أي شيء فسنجدها حتماً إذا أخلصنا البحث وتحليينا عن عواطفنا تجاهها .. فكثير من محرري الإعلانات كانوا يكلفون بإعداد حملة إعلانية كاملة عن سلعة تافهة بغية إلى نفوسهم . ولم يكن أمامهم مفر من القيام بهذه المهمة الشاقة وإلا فقدوا عملهم . وكان هؤلاء يقضون ساعات في البحث عن بعض فوائد هذه السلعة ومزاياها ، دون جدوى . وفجأة

هناك رجل حلو الحديث ساحر الإقناع ، يتحدث عن نفسه دائماً في اعتداد ، ويبحث دائماً عن منفعة الخاصة . ومع ذلك فنحن ندين له بالكثير من ازدهار الحياة حولنا .

هذا هو فن الإعلان .. الفن الذي ننفر منه نفوراً فطرياً خفياً ، لأنه يرتبط في ذهننا دائماً بروح التجارة الجلاف ، وبالمنفعة المادية ، وبالتحيز وتملق الناس ، وبالبلافة في سرد الحقائق . ولذلك فنحن نحذر منه دائماً ونتردد كثيراً قبل تصديقه ، ولكننا نستسلم له في نهاية الأمر لأنه جزء حيوي من حياتنا اليومية .

ومع أن هذا الفن قد ارتفع إلى مستوى فني عالٍ نلمسه بوضوح في صفحات المجلات الأوروبية والأمريكية ، ومع أنه أصبح بحيرة واسعة مياهما مزيج من الأدب وعلم النفس والاقتصاد والموسيقى والتثيل ، إلا أنه لا يزال يشكو كثيراً من جحود الناس الذين ينظرون إليه كفن رخيص ، رغم أنهم يدينون له بالرغاء والرفاهية التي يعيشون فيها الآن .

وسوف لا نتحدث عن الفوائد المادية التي يحققها الإعلان فقد شهد كثير من كبار رجال الأعمال في العالم بذلك ، وإنما موضع حديثنا عن الدروس التي يمكن أن نستلها من فلسفة الإعلان باعتباره من أوضح الفنون التطبيقية التي تهدف إلى خدمة الحياة . وبذلك نتكشف لنا ضخامة الدور الذي يلعبه الإعلان في حياتنا .

وتخلق المزاي ، وتضال الجمهور بأشياء لا وجود لها ؟

هذا يقودنا إلى الدرس الثاني الذى يعلمنا إياه فن الإعلان : وهو أن الكذب يسمى إلى قائله ، فالإعلان الكاذب سلاح يرتد إلى صدر صاحبه . وهو قد ينفعه أول الأمر ولكنه يعود وبالا عليه بعد ذلك . والرجل الذى كان يكذب قاتلاً : « الذئب .. الذئب » لم يصدقه الناس إلا مرة واحدة ، ثم مات بعد ذلك لأن الجميع كفوا عن تصديقه منذ ذلك الوقت . وكثير من رجال الأعمال كانوا يتبعون أسلوب « الذئب .. الذئب » فكانوا يخسرون قيمة جميع الإعلانات التى كانوا ينشرونها بعد ذلك ، ولم يكن باستطاعتهم إصلاح ما أفسدوه إلا بعد أمد طويل .

• • •

والفصل الثالث الذى يعلمنا إياه الإعلان هو ضرورة التخلي عن العناد الفردى فى كل عمل فنى بهدف إلى خدمة الحياة وذلك بالاستفادة من النقد فى تحسين مستوى الإنتاج . ومثال ذلك : أن محرر الإعلان قد يعيد كتابة الإعلان عدة مرات بعد سماع انتقادات زملائه وملاحظات العميل صاحب الإعلان .. وهو فى أول عهده بمهنة الإعلان قد يثور دائماً ضد أى محاولة لتغيير كلمة واحدة فى صيغة الإعلان الذى كتبه ، فهو يعتبر ذلك محاولة مقصودة لتجريحه ، وسكرامته كاذب . ولكن مع مرور الوقت يزداد صدره رحابة ويرضى بتعديل ما كتبه فى أى لحظة ، لأنه يزداد اقتناعاً بأن الإعلان عمل فنى جاعى متكامل يشترك فيه المحرر والمصمم والرسام والخطاط لإحداث أعظم تأثير ممكن فى نفس الجمهور .

ولهذه من المؤسف حقاً أن نجد معظم الفنانين والأديباء فى الوقت نفسه ينظرون إلى أعمالهم الأدبية كصنم مقدس يجب ألا يمس . وهم يرتعشون غيظاً

تتكشف أمامهم مزاي خفية يمكن استغلالها مع أنها لم تكن تخطر لاف بالهم ولا فى بال المؤسسة نفسها صاحبة السلعة ، وقد تدور هذه المزاي حول قدم المؤسسة فى السوق ، أو حول طبقة الناس الذين يستعملون السلعة ، أو حول كلمة عارضة قالها رجل معروف عن هذه السلعة فى مناسبة ما . واصطيد هذه النقاط الصالحة للإعلان يتم عفواً ، ومع ذلك فلم يحدث مرة واحدة أن أخفق محرر الإعلان فى العثور على ميزة فى السلعة يتحدث عنها .

ومن العجيب حقاً أن كثيراً من محررى الإعلان كانوا يشعرون بعد إنعامهم إعلانات السلعة بإعجاب صادق نحوها بعد أن كانوا يظنونها سلعة تافهة ، وهم قد يبدأون بشرائها منذ ذلك الوقت ، أو على الأقل قد يدهشون : لماذا لا تنال هذه السلعة الشهرة التى تستحقها . وهم يشعرون بأن إعجابهم بهذه السلعة ليس نتيجة للإسقاط النفسى ، أى إعجاباً بمهارتهم الفنية فى إعداد الحملة الإعلانية ، وإنما هو نتيجة للألفة بينهم وبين السلعة ومعرفتهم العميقة لها بكل ما فيها من صفات وعيوب . وهم يتعلمون من هذا درساً لا ينسى فى التوقف عن إصدار الأحكام على أشياء لا يعرفونها حق المعرفة ، ويدركون أن الكثير من سوء الفهم والتقدير المنتشر فى هذا العالم لا مبرر له على الإطلاق .

إن من يبحث بإخلاص عن الجوانب الخفية الطيبة فى الحياة التى حولنا لا بد أن يجدّها حقاً . ونحن إذا شجعنا هذه الجوانب الطيبة فى الناس إنما نشجعهم على التخلص من أعطالهم ليكونوا عند ظن الناس بهم . وهذا العلاج بالإعجاب ما يزال يقدم لنا مئات الشواهد كل يوم على نجاحه ، وبهذه الطريقة استطاع الإعلان أن يسهم فى رفع ملايين من الرجال الفاشلين إلى مرتبة كبار رجال الأعمال الناجحين .

ولكن هل معنى هذا أن نقلب العيوب إلى حسنات

ينتجش من نفسه حين يطلب منه أن يقوم بإعداد عشرات من الإعلانات حول فكرة واحدة ناجحة ، فيكتشف أنه يستطيع بشيء من الجهد أن يعبر عن هذه الفكرة بصورة لا حصر لها على ضوء فهمه للعلاقات الإنسانية . فإذا كان المطلوب منه مثلاً هو التحدث عن فائدة نوع معين من صابون الزينة في حفظ الحيوية والشباب ، استطاع مثلاً أن يقول : « الفناء في الحمام سببه صابن كذا .. » . أو أن يقول : « دوريان جرى كان يستعمل هذا الصابن .. » . أو أن يقول : « لكي يظن الناس ياسيد أن ابنتك هي أعطت التوأم لابد لك من استعمال هذا الصابون .. » . أو أن يقول : « كثير من فائزات هوليود مدينات بشهرتين هذا الصابون .. » .

• • •

والدرس السادس الذي يعلّمنا إياه الإعلان درس هام في سيكولوجية الإدراك ، فهو يثبت لنا أنه يمكن لفت الأنظار إلى وحدة عناصر مختلفة في وقت واحد حتى ولو كانت هذه العناصر متساوية في درجة بروزها . ومثال ذلك أن مصممي الإعلانات كانوا يضطرون أحياناً إلى تنسيق عدة بيانات متساوية في شدة أهميتها في إعلان صغير المساحة ، على شرط أن يلتفت كل واحد من هذه البيانات نظر القارئ دون أن يطفى أحدها على الآخر .

مهمة شاقة بالغة الدقة ولا شك ، وتبدو صعباً بوضوح إذا افترضت مثلاً أن على أن أقوم بتصميم إعلان عن محل تجارى بحيث يضم الإعلان هذه النقاط :

- ١ - الإشارة إلى وجود خفض كبير في الأسعار .
- ٢ - الإشارة إلى هدية مجانية تقدم لكل مشتري ببلغ معين .
- ٣ - الإشارة إلى أن هذه الفرصة لن تدوم أكثر من أسبوع .

عندما يشاهدون ناقداً أو قارئاً يشرح عليهم تبصر بضع كلمات في علمهم الفنى ، وكأنه على وشك أن يشوه وجه أحد أبنائهم الأعزاء ، فهم يصرون على الاعتقاد بأن النقد وليد الحسد أو الجهل ، وأن الناقد كاتب فاشل في الأصل .

إن الإعلان يتخذ القلم الرصاص والممحاة شعاراً له ، وهو بهذا يعلمنا درساً في حب الدقة ، وحب الوصول بالعمل الفنى إلى مرحلة التكامل الناضج ، وحب العمل الجاعى من أجل خير الجمهور ، والتضحية من أجله بشيء من العناد الفنى والكبرياء الفردية القلدين يميزان سلوك معظم الفنانين والأدباء .

• • •

والدرس الرابع الذى يقدمه الإعلان ويبرهن عليه عالياً ، هو أن مبدأ التعايش السلمى ضرورى للحياة ، فالتجار يتنافسون في السوق تنافساً مميّاً ولكن الواحد منهم يتحاشى دائماً أن يعلن عن سلعته بصيغة المفاضلة الصريحة بينها وبين الأنواع الأخرى . والتاجر الذى يعلن عن سلعته قائلاً إنها أفضل من نوع كذا وكذا - إنما هو تاجر ساذج ينال سخرية الجمهور ، وحقد زملائه في المهنة على السواء . ولذلك فإن جميع أصحاب الأعمال يكادون يكونون على شبه اتفاق سرى فيما بينهم على أن التنافس السلمى ، والاحترام المتبادل في الإعلان هو أضمن وسيلة لبقائهم جميعاً على قيد الحياة .

• • •

وفى الإعلان يعلّمنا درساً خامساً هو أن الفكر الإنسانى لا حد له في إمكانياته ، وأن الخيال البشرى شديد الثراء والخصوبة إلى درجة لا يمكن تصوّرها . فالإعلان يبرهن لنا أنه يمكن التعبير عن فكرة واحدة معينة بصورة وأشكال لا نهاية لها . والفنان الإعلاني

بالضرورة بتاحية العين كالكتابة العربية) ، ثم ينتهى في آخر جزء منه . والبصر ينقاد في هذا الانجاء وكأنه أمام قصة قصيرة مجبوكة بمهارة فائقة .

ولو اتبع الأدباء والفنانون دائماً هذا الأسلوب في إحكام الترابط العضوى في العمل الفنى واتباع الأسس السيكولوجية في الصياغة ، ولو اهتموا أيضاً بفن إثارة الانتباه والعناية برعاية الاستهلاك كما يبرع الإعلان في اختيار عنوانه ، لو فعلوا كل ذلك ، لاستطاعوا أن يحدّثوا تأثيراً مدهشاً في نفوس الجماهير ، ولاستطاع الفن والأدب بالذات أن يكتسب نصيباً أوفر من النجاح والشعبية بين مختلف الطبقات .

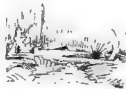
...

إن الإعلان باعتباره فناً جماهيرياً عالياً يستطيع أن يقضى لنا الطريق إلى حياة أفضل ، وذلك بفضل آدابه في المهنة ومهارته في فن معاملة الناس والوصول إلى أعماقهم . وهو بوصفه فناً مهمته فتح شية الإنسان للشراء ، يمكنه أن يرشد الأدباء والفنانين إلى الطريقة المثلى لاستخدام طاقاتهم الفنية من أجل فتح شية الإنسان للحياة .

كل هذه النقاط تكاد تتساوى في الأهمية . وأنا إذا أردت أن أسترعى الأنظار إلى إحدى هذه النقاط كان أضعها في مكان أكثر بروزاً فيكون ذلك على حساب النقاط الأخرى التي قد لا يلتفت إليها القارئ ، وإذا أردت أن أضعها جميعاً في نمط متشابه قلن ينظر المتفرج إلى أى واحدة منها .

وعلم النفس التقليدى كان يعتقد أن نجاح هذه المهمة مستحيل ، ولكن فن الإعلان يستطيع الآن حل هذه المشكلة بعدة طرق ، منها : أن توضع كل نقطة من النقاط السابقة الذكر في كتلة مختلفة الحجم واللون والشدة ونوع الخط بحيث تكون مختلفة في المظهر ولكن متساوية مع غيرها في التأثير .

والمصمم يستعين على ذلك بترتيب هذه الكتل وتوزيعها في بياض الإعلان بطريقة متسقة تسمى بالتوازن Balance . ومهمته لا تقف عند هذا الحد ، بل عليه بعد ذلك أن يربط بين هذه الكتل ربطاً قوياً في تسلسل بصرى منظم بحيث إذا شاهد القارئ الكتلة الأولى انزلق بصره آلياً إلى كتلة أخرى ثم إلى غيرها في نظام معين وخط سير دقيق . وخط السير هذا يبدأ غالباً من رأس الإعلان (ولكنه لا يلزم



أول فنان يفوز بالنفـرغ

بقلم الأستاذ محمد صدقي البحاجني

يبدو أنه من عشاق فنه . ولما انصرفا معاً دار الحديث بينهما ، وتعرّف كل منهما على الآخر ، وأحس أحمد لطفي أنه عثر على ضالته المنشودة عندما علم بأن صديقه هو أحمد صبري الطالب بمدرسة الفنون الجميلة ، فأبدي له رغبته في التحاقه بهذه المدرسة بعد أن فقد الأمل في الاستمرار في التعليم الثانوي وبعد أن رأى المصور الأجنبي كيف يصور من الطبيعة مباشرة على غير ما علّمه أستاذه حسين زكي .

● يد القدر

وهاد أحمد لطفي إلى منزله حزينا لا يدرى إلى من يروح يسيره ، ولكنه فوجئ بما لم يكن يتوقعه عندما بادره والده بقوله : « قصيت ماء الأس مع الشيخ على يوسف (صاحب جريدة المؤيد) وبنان ، باشا ، مرتضى (ناظر الخاصة الخديوية) وعبد بك ، أبو شادي (الحسام) وكان بصحبتنا مصور أجنبي جاء ليقدم إلى الخديوي صورة زيتية صورها له .. وبعد أن رويت لم تطلقك وشغفك بالرسم اتفقوا بإحالتك بمدرسة الفنون الجميلة . ولقد علمت أن أنظون حجار ابن الخواجة حيران قد تخرج فيها هذا العام وكان أول دفعة قسم التمثيل ، ولما ذهبت اليوم بمعي لمشاهدة المدرسة وجدتني فعلا يا بني على مستوى عال ، فالمدونين فيها « غواجات » وكذلك الناظر ، ورأيت العمل يسير فيها بحزم ، فلا بأس أن تحل هذه الاستشارة التي أحضرتها إليك على شرط أن تطلب وتعلم . »

لم يصدق أحمد لطفي ما سمعه من أبيه ، ذلك الرجل الشديد المراس : ولم يدرى أهو في يقظة أم في حلم ؟ وأصابه دوار الفرح ، وأخذ لتوه بملا الاستشارة بالليانات ، وظل يرقب مطلع الصبح بصبر نافذ :

وفي الصباح المبكر ذهب أحمد لطفي إلى مدرسة

نشأ في بيئة فنية ، وكان والده على لطفي جهوى كتابة الخط والزخرف الجميل ، ومن أعماله مصحف خطه بيده وأهداه إلى السلطان عبد الحميد الذي أنعم عليه برتبة « البكوية » .. هكذا قال أحمد لطفي الفنان الذي تقدمه اليوم . وهو أول فنان يفوز بالنفـرغ لمدة سنة .

لم يكن يدرى هذا الفنان ماذا يصنع بعد أن رسب سنتين في امتحان شهادة الكفاءة ، وعلى حين كان مستغرقاً في حيرته ، وهو عائد من مدرسة الناصرية في سنة ١٩١٣ إلى بيت أبيه في شارع عمر شاه . رأى لأول مرة في حياته مصوراً أجنبياً يقف في ميدان السليبي زيب يرسم الجامع والطريق ، فأخذته الدهشة وهو يراه كيف يضع الألوان على اللوحة ، وتعلّكه رغبة شديدة في أن يصبح رساماً . وفي اليوم التالي رأى المصور نفسه أمام باب المتولى يرسم الناس ، وهم يسرون ويتحركون ، في أجمل الأوضاع وأرق الألوان ، فعقد عزمه على أن يكون مثله مصوراً ، ولم يكن يدرى من أمر الفن سوى الثقل عن الصور الملونة وتكبيرها بالربيعات كما كان يعلمه المرحوم حسين زكي مدرس الرسم بمدرسة الناصرية الثانوية .

وفي يوم ما سمع أن حسن توفيق بائع اللب والسجائر والحلوى يجيد العزف على الكمان . وكان هو أيضاً من هواة الكمان ، فذهب إليه واستمع إلى موسيقاه العجيبة ، وتعلّكه الطرب ، ورأى شاباً يكره سناً يقف بجواره وقد استولت عليه اللثغة وهو يهمل ويكبر . وبنأوه ويتوجه لموسيقى صديقه حسن توفيق ، وكان



ست البيت أحمد لطفى - سنة التخرج ١٩٥٨/٥٧

ووجد لطفى نفسه يحتل مكاناً في حجرة الرسم بالسنة الأولى ، وأحس بأنه أصبح منافساً خطيراً للطلبة المتفوقين أمثال : حسنى خليل وأحمد صبرى .

وساعده شعوره بالطرب والجمال في الخط والزخرف العربى على إجادة الرسم بالقلم الرصاص والفحم ، أما الألوان فقد كان أمرها شاقاً على نفسه . ولم تكد تمر ثلاثة أشهر حتى انتقل إلى السنة الثانية . وبدأت هالة الفن تحيط رأسه بنور لم يره ، وإنما رآه منعكساً على وجوه زملائه الطلبة وهم يحيطون به بإجلال وتقدير إلى أن حصل على الدبلوم في سنة ١٩٦٧ ، وكان أول دفعته .. وعمل مدرساً للرسم بمدرسة مصطفى كامل الابتدائية ، ثم انتقل إلى مدرسة الإلهامية الثانوية بمركز عشرة جنابات .

وفي نوفمبر سنة ١٩٦٥ وقع عليه الاختيار للسفر إلى إنجلترا في بعثة على نفقة وزارة المالية حيث قضى ثلاث سنوات في دراسة فنون الطباعة . وعاد ليشتغل وظيفة رسام يقسم الرسم الجغرافى بمصلحة المساحة ، ورنى إلى وظيفة مفتش للقسم قبيل نقله إلى كلية الفنون التطبيقية بسنوات قليلة . وفيما بين سنة ١٩٣٧ و ١٩٣٩ وقع عليه الاختيار خبيراً للفنون والآداب بالمجمع العزى .

● موسيقى الألوان

وفي ذات يوم شاهد في غرفة رئيسه بمصلحة المساحة لوحة ملونة لفنانة أوروبية أثارت في نفسه - لأول مرة في حياته - الشعور بنشوة الطرب في الألوان ، مثلاً يشعر به في الموسيقى والخط والزخرف والشعر . وظل طوال يومه يتردد عليها بين ساعة وأخرى ليدقق النظر فيها باحثاً عن معانى الطرب وأنغام الألوان التى أحس بها .

وبدأت الأنغام تتجمع وتزايد ، وتنبثق مفاهيم الألوان في أعماق نفسه وهو عائد إلى بيته ، وجلس يحاول - لأول مرة بعد ثلاثين سنة على تخرجه في مدرسة

الفنون الجميلة بدرب الجمايز ، وض أنه سيكون أول المبكرين ، وما كاد يصل إليها حتى التقى بجمع حاشد من الطلبة ينتظرون بالباب .

وكانت الرهبة تملأ نفسه وتمتزع جاشوة لم يشعر بها من قبل .. إنه اليوم يضع قدمه على أولى أعتاب الحلم الجميل الذى تمنى أن يعيش فيه طوال حياته . ولكنه كان يخشى في الوقت نفسه أن يخونه الحظ في امتحان القبول فيرسل كما رسل من قبل في امتحان شهادة الكفاءة .

وفتح الباب ودخل أحمد لطفى إلى فناء المدرسة والتقى بأحمد صبرى فيأمره بالتحية ، وبدأ الحديث بينهما على غير ما يشهيه الطالب الجديد الذى أحس بأطرافه ترتعش كلما أوغل صبرى في الحديث عن الفن والمثقة التى كابدها في الدراسة .. وأحس لطفى بيد تربت على كتفه وتدفعه إلى الأمام في رفق .. لم تكن يد إنسان ، وإنما كانت يد القدر الذى أراد أن يكشف عن مواهبه الفنية .

● الدبلوم الأول

وأعلنت نتيجة الكشف الطبى وامتحان القبول ..

● الحافظة الواعية

وشاعرية الحس الموهب هي من أخص خصائص الفنان أحمد لطفي . فعندما يتحدث عن التاريخ وسيرة المطربين والأدياء والشعراء والفنانين الذين عاصروهم أو قرأ عنهم : تلمس في حديثه الطلاوة والرقّة والعدوبة والإلقاء الرتيب والحافظة الواعية . وهو يسمعك منطوق كتاب بأكمله ، أو يعيد على سمعك قصيدة شعر من مائة بيت قرأها منذ عشرات السنين . والعجيب أنه يقدر على حفظ كتب وقصائد شعرية وموشحات وأدوار غنائية عن ظهر قلب بعد أن يكون قد قرأها مرة أو مرتين فلا تلبث حتى تثبت في حافظته . ونجدد بعيد إلقاءها بصوت رخيم وسرعة تسترعى الانتباه والإعجاب .. ويكتفيك أن تعلم بعد ذلك أنه من مواليد ٨ أبريل سنة ١٨٩٦ .

والأولى حصة عرض أحمد لطفي - بعد ثلاثين سنة من تخرجه في مدرسة فنون الجميلة - ما تجمع لديه من لوحات صوره بالأفلام الملونة المناظر من الأحياء الشعبية بالأسلوب التعبيري الذي استبواه على لوحات



في الفترة أحمد لطفي - سنة الطفرغ ١٩٥٨/٥٧



بصراف أحمد لطفي - سنة الطفرغ ١٩٥٨/٥٧

الفنون الجميلة - تأليف سلم موسيقى من يقع الألوان . على غرار اللوحة التي رآها في الصباح واللوحات الأخرى التي استعاد رؤيتها في كتاب مصور للمصور الهولندي « فان جوخ » Van Gogh . وبدأ يشعر بالانفناء الصارحة تصدح وتعالى . ثم تنسج وتهادى في رقّة لتعود مرة أخرى صاعدة صارخة مكتوبة وهكذا .. ثم يستغرق في نشوة الطرب ساعات تلو ساعات وهو يعيد تلوين إحدى الصور التي سبق أن رسمها لمساجد القاهرة وتقدم بها في المسابقة التي فاز بجائزتها الأولى الفنان الحسين فوزي رئيس قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة .

رأى أحمد لطفي أن يجري تجربته الأولى بالألوان والأسلوب الذي أحسّه على لوحة كان قد صورها بمجموعة من الألوان الداكنة الحزينة الصامتة . فلوفا بها تصدح بأنغام تردد ما في نفسه من ألحان .

وشجعه هذا النجاح على تجربة أخرى ما زال يحفظ بها كنسخة طبق الأصل لإحدى لوحات المصور الفرنسي دي تولوز - لوتريك De Toulouse-Lautrec وفيها تتجلى قدرته ومهارته الفذة في النقل والاستنساخ بدقة لم يخطئ فيها لمسة خطأ أو بقعة لون ، متأثراً بما هو مشهود له من مهارة لانظير لها في رسم الخرافات .

Fauvisme . وأمسك بفرشاة الألوان كالمحول
لنزير بها القيم والمستويات الأكاديمية ولجهد الأرض
لغرس جديد ، بعد أن رأى كيف صنع عباقرة المصورين
المعاصرين في أوروبا تلك البدائع التي أخرجتها دور
النشر في كتب مصورة بالألوان ، أغرته على تأملها
وقراءة سيرة حياة مبدعيها .

• بداية النهاية

ولم يجد أحمد لطفى حرجاً أو بأساً في أن يبدأ
المسير مع الركب الحديث بعد أن أغرق حسه طرب
الألوان ، وبعد أن شعر بسيطرته على فنه بأسلوب
زخرفي غزير في مادته .

وتجالت عقيرته ناصعة وهو يبحث عن حلول
جديدة للخطوط والألوان وتوزيع المساحات وتبسيط
الأجسام على هيئة مسطحات مشعة بالألوان المتعددة
التركيبات . ذات الأضواء اللامعة الراقية . فحقق بذلك
نراء لا يقل عن نراء النغم في الموسيقى المفردة في عالم جديد
من الخيال .

ولم يكن صعباً على أحمد لطفى أن يفهم فنون
« بول كلى » Paul Klee و « فرناند ليجهيه » Fernand
Léger و « روبير ديلاوني » Robert Delaunay و « مارسيل
دوشا » Marcel Duchamp و « واسيلي
كاندينسكى » Wassily Kandinsky وأن يسلك
طريق كل منهم بيد فيه متفخراً وستعليا بقدرته .
وكانه يقول : هل من منازل ؟

لم أر في فن أحمد لطفى المكعبات . وإنما أرى
سطوحاً لأجسام تموج أجزاؤها بالحركة والحياة . وتطل
عليك باسمرة فرحة بتأثير الألوان الصارخة لتأخذ نفسك
بالروعة : دون إفراط أو إجهاد في التجسيم أو التمسك
بحوقية الأشكال .. وتبدو لوحاته كأنها رموز أو
مجازات . منها المجاز النقل لأشياء مسندة إلى معاني



طبيعة صامتة أحمد لطفى - سنة النشر ١٩٥٨/٥٧

« فان جوخ » و « دى تولوز - لوتريك » في المعرض
الدولى الذى أقيم بالسراى الكبرى بالجزيرة في سنة
١٩٤٧ ، وفي تلك السنة ترك وظيفته بقسم الرسم الجغرافى
بمصلحة المساحة ليعود مدرساً للفن بكلية الفنون التطبيقية
في سنة ١٩٤٩ .

واتصل به أحد المسئولين بإدارة الفنون الجميلة يسأله
عن ثمن اللوحين المعروضين بالمعرض الدولى . فقال :
« عشرون جنيهاً للوحة الواحدة » . فرد المسئول : « لا .. »
فعاد يقول : « خمسة عشر جنيهاً » . فرد المسئول : « لا .. »
فقال لطفى بعد أن ضاق ذرعاً : « لا أقل من خمسة
وعشرين جنيهاً للصورتين » . فرد المسئول مبتسماً ومهتماً :
« لقد رأيت لوحة المقتنيات الفنية سيجزها لتحت الفن الحديث مائة
جنيه » .

ودفعت فرحة التقدير أحمد لطفى إلى الإقبال على
التصوير بصرارة لا تقل عن وحشية « هنرى ماتيس »
Henri Matisse و « جورج روهو » Georges Rouault
الذين ابتدعا ذلك الأسلوب المعروف باسم الوحشية



لاحة الطيور أحمد لطفي - سنة التفرغ ١٩٥٨/٥٧



لثبات الثلاث أحمد لطفي - سنة التفرغ ١٩٥٨/٥٧

ولقد كانت مجموعة تفرغ الفنانين من المواضيع التي تقدمت لها إلى لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في اجتماعها الأول الذي عقد في يوم السبت الموافق ٢٨ يوليو سنة ١٩٥٦ . واستمر بحثه إلى أن كلفني اللجنة وضع مذكرة تفسيرية تقدمت بها في ٢٢ من نوفمبر سنة ١٩٥٨ تضمنت تأمين جانب الفنان العامل الذي لا يشغل وظيفة حكومية تحول دون الإنتاج الفني . وإتاحة الفرصة للجميع للإنتاج . وتشكلت لجنة فرعية من السيدين: أحمد أحمد يوسف مدير عام الفنون الجميلة . وصلاح طاهر مدير متحف الفن الحديث وقتئذ وبحضور كاتب هذه السطور باعتباره مقدم الاقتراح . وانتهت الجلسة الأولى للجنة الفرعية وكانت الأخيرة كذلك .. وأسرع مدير عام الفنون بتنفيذ الاقتراح - بما لديه من سلطة تنفيذية - دون أن يستوفي الدراسة التفصيلية التي تكفل للعضو

أشكالها . ومنها المجاز اللوني المستعمل في بعض موقعة علاقة مع قرينة مائنة من إرادة المعنى الحقيقي الذي يضمنه الفنان في اللون المكمل لمعنى المجاز المعقل للأشكال .

● التفرغ لمدة سنة واحدة .

ترك أحمد لطفي كلية الفنون التطبيقية عندما بلغ سن السنين في سنة ١٩٥٦ . واستمر يعمل متدبياً كمشرف ومدرس لتاريخ الخط العربي بمدرسة تحسين الخطوط إلى أن وقع عليه الاختيار كفنان متفرغ لمدة سنة واحدة (١٩٥٧ - ١٩٥٨) فترك عمله بمدرسة تحسين الخطوط وانصرف بكليته إلى فن التصوير حتى بلغ عدد اللوحات التي أنتجها في سنة التفرغ ٣٦ لوحة زيتية من القطع الكبير .

● تفرغ الفنانين حتى مكتسب

والتفرغ في رأيي حتى لكل فنان قادر على فنه : وقادر على أن يأتي بشيء جديد في بناء نهضتنا الحديثة .

ولقد استطاع أحمد لطفى أن يفتح ٣٦ لوحة من القطع الكبير يبلغ ثمنها حسب تقديرى الشخصى ٢٥٠٠ جنيه . وبلغ ما تقاضاه الفنان من مكافأة عن تفرغه لمدة سنة ٢٦٦ جنياً .

وهكذا انتهت فكرة التفرغ — كما اختطها الإدارة العامة للفنون يوم أن كانت تتبع وزارة التربية والتعليم — عند هذا الحد . وخاب أمل الفنانين ، كما خاب أمل الإدارة نفسها فى تحقيق الغرض من تفرغ الفنانين .

واليوم تطالنا وزارة الثقافة والإرشاد بمشروع تفرغ الأدباء والفنانين كحقيقة تتطلبها روح العهد الجديد حسبما يترأى للجان المختصة التى ستشكل لدراسة المشروع وصلاحيه الأعضاء لتحقيق الأمل المنشود للوصول إلى الأهداف التى تتطلع إليها وزارة الثقافة والإرشاد القوى ، للارتقاء بالمستوى الفنى والثقافى فى الجمهورية العربية المتحدة لتعزيز قويمنا الفنية والأدبية عالياً

وما زال أحمد لطفى فى انتظار إعداد معرضه . كما أن الإدارة العامة للفنون لا تعرف متى يتم إعداد هذا المعرض بعد أن انتقلت تبعيتها إلى وزارة الثقافة والإرشاد القوى .

والحلم الذى يراود أحمد لطفى الآن هو : أن يستمر تفرغه لفنه لئلى يعمل ويبدع . وهو من أوائل الفنانين الجديدين بأن تحقق وزارة الثقافة لم هذا الأمل .



منية الانتخابات أحمد لطفى - سنة التفرغ ١٩٥٨/٥٧

المشروع الاستمرار . وحين أن يحقق مشروع التفرغ الأمل المرجو منه .

ووقع اختيار السيد مدير عام الفنون الجميلة . على ثلاثة أعضاء هم : المصوران لطفى : وعويس . والمثال السجيني لمدة سنة قابلة للتجديد . ومن شروط التفرغ ألا يتصرف الفنان فى إنتاجه بالبيع أو العرض إلا بعد موافقة الإدارة العامة للفنون الجميلة . ورفض الفنانان الثانى والثالث عرض أعمالهما . أما الأول وهو الفنان أحمد لطفى فلا يرى بأساً من الاستجابة لشروط الإدارة العامة للفنون بعرض إنتاجه فى معرض خاص .



بَيْتُ السَّيْنَمَا وَالْتِيلِيزُوتْ

بقلم الدكتور محمد وهماي

التعمق في رسم الشخصيات والانفعالات النفسية والذوايق الاجتماعية . ومن هذا القليل أفلام : « سارة » و « حلة زفاف » و « داما لمزوية » إلى غير ذلك من الأفلام التي أثارت إعجاب النقاد والجمهور . وقد لا يعرف الكثيرون أن هذه الأفلام جميعاً قد اقتبست قصصها من تمثيلات كتبت حصيصاً للتلفزيون وأديت عن طريقه أولاً . فلما أن حازت إعجاب الجماهير نهافت السينما على إنتاجها وتوزيعها في العالم . وهذه الظاهرة تكشف لنا عن مدى الترابط بين الصور الدرامية المختلفة وتأثيرها ببعضها البعض الآخر . إلا أن قد نوحى في الوقت ذاته بأن الطريق أمام تطور

كان التيار السائد في السينما الأمريكية في الأعوام الأخيرة هو إنتاج أفلام بالألوان والسينماسكوب . تدور قصصها في أنحاء متفرقة من العالم . مما يتيح لخدمة السينما أن تسجل مناظر طبيعية فسيحة وجميلة . فشاهدنا أفلاماً مثل « حول العالم في ٨٠ يوماً » كما شاهدنا عدداً كبيراً من أفلام جرت أحداثها في روما وباريس وطينا وغيرها من العواصم الأوروبية والأمريكية . حتى أفلام هتشكوك البوليسية انتقلت حوادثها ومطارداتها إلى المدن الساحلية على شاطئ البحر الأبيض المتوسط .

وقد كان هذا الانحياز نحو إتاحة القرحة كطرحج ليشهد جولات سياحية . هو الانعكاس الطبيعي للشاشة العريضة التي أخذت تزداد اتساعاً منذ الحرب العالمية الثانية التي أثر اتساعها على المضمون القصصي للأفلام . إذ زاد اهتمامها بالمناظر الجماعية . وأصبح من السير عليها التركيز على الشخصية الإنسانية وتحليلها . وبذلك اختضت تلك الموجة من الأفلام السيكلوجية التي زادت إلى حد كبير في الأعوام الأخيرة للحرب العالمية الثانية .

غير أنه في الوقت الذي كانت شاشة السينما تزداد عرضاً وموضوعات الأفلام تزداد ضيقاً ، ظهر نوع جديد من الأفلام لم يعتمد على الألوان ولا على المناظر السياحية ، وإنما اختصر في بعض الأحيان على حجرة واحدة تقريباً مثل : فيلم « حكم المدلثة » أو على بعض المناظر المحدودة التي تصور أجواء أكثر واقعية . وقد كان الطابع الغالب على هذا النوع من الأفلام هو



منظر من فيلم « حكم المدلثة » إخراج سيدى لوت . وقصة مقتبسة عن تمثيلية تلفزيونية



شيخ يوسف عن حقّه في القاء - سطر من فيلم اقتبست
نصته عن تمثيلية التلفزيون

يمكن أن تلعب في التلفزيون مستوى أرفع بكثير مما استطاعت أن تلعبه في مجال الإذاعة . ومع نمو التلفزيون وانتشاره أصبحت تظهر مدرسة جديدة للكتاب الذين ينط أساؤهم بالتلفزيون واحتلوا مكاتهم الفنية من حلال عملهم في هذا الحقل الجديد .

وقد استطاع هؤلاء أن ينموا معرفتهم بخصائص الفن الجديد . وتمكنوا بفضل دراستهم الدقيقة له من أن يحلوا القيود التي تفرضها طبيعته إلى مزايا يستغلونها في إعدادات تمثيلية الملائمة له .

وقد كان أول القيود التي فرضها التلفزيون على كتاب الدراما هو الرغبة الشديدة في الاقتصاد نظراً لما تكلفه برامج التلفزيون المتواصلة من مبالغ طائلة . وقد أدى هذا الانحياز إلى التزام الكتاب في أول الأمر بالوحدات الثلاث التي التزمها الإغريق من قبل : وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحركة . وأصبح الشعار السائد بين كتاب التلفزيون أنه كلما قلّت المناظر كان ذلك أدعى لقبول التمثيلية وظهورها على شاشة التلفزيون . وقد تحكمت هذه الشاشة أيضاً في طبيعة التمثيلات

الفن الدرامي في التلفزيون كان يسيراً ومعبداً حتى إنه استطاع في أعوام قلائل أن يبلغ هذا الحد من التأثير . ويخلق تياراً جديداً في السينما رغم أنها قد سبقت إلى الوجود بأكثر من نصف قرن . ولكن الواقع أن الطريق الذي سلكته التمثيلات في التلفزيون كان طريقاً وعراً مملوفاً بالصعاب والعقبات . وقد تأثر كتاب الدراما في أثناء أثناء عملهم في التلفزيون بعوامل كثيرة بعضها يرجع إلى طبيعة الفن ذاته . وبعضها الآخر نشأ عن عوامل خارجية تؤثر في برامج التلفزيون وتتحكم فيها .

ويجدر بنا ونحن في طريقنا إلى استحداث التلفزيون في بلادنا أن نلمّ بشيء عن مراحل تطور هذا الفن الحديث واستخدامه للدراما في برامجها .

في خلال الأعوام الأولى للتلفزيون كان محور كالمثل وبعيش من يوم لآخر دون أن يستطيع أحد أن يتحكم في اتجاهه . وفي مجال التمثيلات والنشاط الدرامي . بدأ التلفزيون في أمريكا وإنجلترا على السبغ نفسه الذي بدأت به السينما في مراحلها الأولى حينما كانت تعتمد على تصوير التمثيلات والكاميرا ثابتة في مكان واحد وكأنها أحد المتفرجين في قاعة المسرح . وعلى ذلك فقد اعتمد التلفزيون أول الأمر على أن يقدم لجمهوره بعض التمثيلات الكلاسيكية مثل : ماكبث وكوميديا الأخطاء لشكسبير وطيب رغم أنفه لموليير والعدالة والولاء لجولزورزى وبيت الدمية لإيسن . وكان تقديم هذه المسرحيات يعبر في الواقع عن طموح في لدى قلة من العاملين في التلفزيون ، في حين أن الكثرة كانوا يهتمون بتقديم برامج استعراضية وفكاهية رخيصة .

وبفضل ذلك الانحياز الذي برز منذ الأيام الأولى للتلفزيون عقب الحرب العالمية الثانية مباشرة ، تنبه بعض الكتاب والفنانين إلى الإمكانيات الكبيرة التي يتطوى عليها هذا الفن الجديد ، وأحسوا أن التمثيلات



مشهد من فيلمه أحد - ليدليرون من قصة « ريد توي »
« مكلمى من »

برامج التلفزيون التجارية يفرض على الكاتب أن يقسم تمثيلته إلى عدة أجزاء حتى تداع خلاها الإعلانات التجارية . على الرغم من أن بناء بعض التمثيلات لا يسمح بمثل هذا التقسيم الصناعى الذى يقطع تسلسل الأحداث ونحوها .

وقد عمدت بعض محطات التلفزيون فيما بعد إلى إتاحة فرصة أكبر لكاتب التمثيلات فدفدت زمنها إلى ساعة ونصف ساعة . إلا أن هذا الامتداد الزمنى قد صحبته زيادة عدد الإعلانات التجارية التى تتخلل التمثيلية ، مما أدى إلى تقطيع أوصال التمثيلات وضياع تأثيرها العام المتكامل . لاسيما وأن بعض المحطات قد عمدت إلى إسدال الستار في أدق المواقف العاطفية في التمثيلية ليظهر الإعلان والمخرجون في أقصى

التلفزيونية ومضمونها . فانجذبت إلى معالجة العلاقات الوثيقة بين الناس .

وبدأت القطعات الكبيرة تحتل مكانتها في التلفزيون بعد أن أخذت تختفى من الأعلام إثر ظهور الشاشة العريضة . وأصبحت المشاهد الدرامية تعتمد على تعبيرات الوجه الدقيقة بدلا من الاعتماد على المونتاج وغيره من وسائل التأثير السينمائية . وقد بلغت هذه المشاهد أوجها في التعبير ، ونجحت في التأثير في المخرجين إلى حد كبير . حتى إن النقاد يذكرون أن أحدا ممن شاهدوا « مارنى » على شاشة التلفزيون لا يستطيع أن ينسى ذلك المشهد الذى يلتقى فيه مارنى لأول مرة مع إحدى الفتيات . ويشعر الانان فجأة بأن لقاءهما هذا سيقضى على الوحدة القائلة التى يعانها كل منهما . وقد طلت الكاميرا طوال هذا المشهد قريبة من وجه مارنى وقتناه لتسجل أدق التعبيرات والانفعالات التى يرسم على وجههما . وفي تمثيلية كتبها « رود سرنج » بقيت الكاميرا ثابتة على وجه إحدى الشخصيات لمدة ثلاث دقائق متواصلة . وذلك في مشهد يصور ضابطاً يروى تجاربه في أثناء الحرب العالمية الثانية وكيف اضطر إلى إطلاق الرصاص على زميل له في جوف الليل في إحدى جزر المحيط الهادى . وقد استطاعت شاشة التلفزيون الصغيرة أن تنقل صورة مؤثرة عميقة لما يتعرض له الرجال في أثناء الحرب من متاعب ومخاوف رهبة .

وإذا كان كتاب الدراما قد استطاعوا أن يستغلوا شاشة التلفزيون إلى أقصى إمكاناتها في التعبير - إلا أنهم صادفوا لونا آخر من المتاعب ألّفت في البناء الدرامى للتمثيلات التى قدموها للتلفزيون وبخاصة في أمريكا . وقد تمثلت هذه المتاعب في القيود الزمنية المفروضة على التمثيلية . ففي بعض الأحيان يجب ألا تتجاوز ثلاثاً وعشرين دقيقة . وفي أحيان أخرى تمتد إلى خمسين دقيقة . ومثل هذه القيود الحاسمة لا يتعرض لها عادة كتاب المسرح أو السينما . فضلا عن ذلك فإنه و

إلا أن أقلام الكتاب قد روعت القيد المعروفة عليها حتى أصبحت في رقة الزهور ولقدت قدرتها على المعالجة الدرامية السليمة .

وقد عانى كتاب التمثيلات من القيود الموضوعية أكثر مما تعرضوا له من متاعب بسبب أسلوب العرض . ومن هذا القبيل ما صادفه الكاتب « رود سيرلنج » من متاعب بسبب تمثيلته « المديونية القبيحة » فقد تأثر في كتابته لهذه التمثيلية بحادثة شهيرة أنهم فيها رجلان من البيض يقتل طفل زنجي . ولكن المحكمة المحلية برأتها من تهمة القتل . ولم يتعرض سيرلنج لهذه الحادثة بشكل مباشر . وإنما خلق حادثة مماثلة بشخصيات خيالية . إلا أن إحدى الصحف ربطت بين هذه التمثيلية والحادثة الأصلية مما أدى إلى تدخل الشركة الإعلانية وفرضها تعديلات كثيرة على الشخصيات وتفاصيل الحوادث والمكان الذي تدور فيه الأحداث . حتى إن التمثيلية فقدت مضمونها ولم تعد - كما أرادها الكاتب - محاولة لمعالجة إحدى المشكلات الاجتماعية في أسلوب ورمي . بل أصبحت عنواناً لازمة الكتاب في التليفزيون الدرامي .



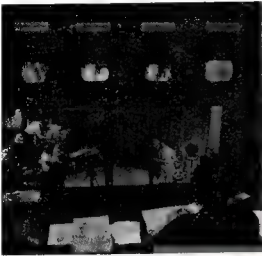
أحد مناظر التمثيلية التليفزيونية « ماك دونالد المعجوز »
تأليف رود سيرلنج

وعلى الرغم من الأمثلة الكثيرة التي يمكن ذكرها لتوصيح مدى التضارب الشديد بين الاتجاهات الفنية للكتاب والسيطرة الفكرية للشركات التجارية والإعلانية على برامج التليفزيون في بعض بلاد العالم . فقد استطاع الكتاب أن يعالجوا بعض المشكلات الحديثة الهامة . فتناولوا في تمثيلاتهم موضوعات كثيرة متصلة بالعنصرية والمعادلة والصراع بين الشباب والشيوخ . وكماح بعض الناس من أجل المحافظة على كرامتهم . واعتزازهم بأنفسهم في مواجهة روماتهم ، كما صورت جانباً من المشكلات النفسية التي تسببها الحروب .

وربما كانت الصيغة الاجتماعية في هذه المواضيع خافتة أو مكتومة بتأثير قوى خارجي . إلا أن الكتاب مع ذلك قد استطاعوا أن يتجسروا في بحث الحيوية في

حالات الانتباه . ثم تعود المحطة بعد ذلك إلى مواصلة عرض البرنامج التمثيلي . ويشكو كتاب التليفزيون من أن الشركات الإعلانية قد استطاعت التحكم في مضمون التمثيليات إلى حد كبير . ففرضت قيوداً عديدة على المواضيع . فهي لا تسمح مثلاً بمعالجة أى موضوع يتصل بمشكلة إنسانية أو اجتماعية معاصرة تختلف فيها وجهات النظر بين الناس .

ويعقب أحد الكتاب على هذا قائلاً : « إن هذه الوسيلة الجديدة في الاتصال الجماهيري - وهي التليفزيون - تعد أفضل وسيلة لإلقاء الضوء على مشكلات المجتمع ومعالجتها في أسلوب درامي ،



استوديو التلفزيون أثناء إخراج أحد البرامج

غير اعدادة كثيراً ما تكرر في تمثيلات التلفزيون بفعل القوى الدخيلة التي أشرنا إليها من قبل .

وقد عالج كتاب آخرون موضوعات متصلة بتحقيق الذات والكرامة الشخصية . ففي تمثيلية « مصيدة الأرانها » تأليف ج . ب مارتن نرى رجلاً يتحدى رئيسه الذي يستغله ، ثم يضحي بعمله لكي يستعيد إيمانه بذاته واحترام ابنه له . كما نرى في تمثيلية أخرى من تأليف تدموس فتاة تكتشف أنها فريسة الاستغلال من أصحاب العمل من جانب ، وأنها من جانب آخر ، فتثور ضد الاثنين .

وتعالج تمثيلات بادى تشايشكي الحب في صوره المختلفة ، فترى في « مارن » قصة للحب المحجول المتفتح ، كما نرى في « وداعاً لزوية » الصورة القائمة للعلاقات الغرامية ، إلا أن تمثيلات التلفزيون عامة ، أكثر تحفظاً في معالجتها للعلاقات العاطفية . ولما تعرض للمسائل الجنسية الفاضحة . ولعل ذلك يرجع إلى الشعور العام بأن التلفزيون يفتح على الناس منازلهم ، ولذلك

هذا الفن الجديد واستغلال إمكانياته في الاتصال بالجواهر .

ومن أبرز تمثيلات التلفزيون التي تعبر عن هذه المدرسة من الكتاب رواية « سيطرة القوى » تأليف « رود سيرلنج » (وقد سورت بعد ذلك في فيلم سينال عرض في القاهرة منذ عامين) ، وهي تصور بعض المثل الأخلاقية التي تسيطر على الهيئات الصناعية الكبرى ، كما تروي قصة طموح الشباب وكفاح الشيوخ من أجل البقاء ، والصراع الذي ينشأ بين الفريقين وبضطر خلاله الشباب إلى اتخاذ موقف من اثنين: إما التضحية بالمثل الأخلاقية من أجل الوصول إلى القمة على حساب الشيوخ الذين يطردون من عملهم ، وإما الدلول عن طموحهم والتسكك بالاعتبارات الإنسانية التي توجب احترام الكفاح الطويل لهؤلاء الشيوخ . وبين الشباب والشيوخ يقف رئيس العمل الذي يسمى جاهداً لتحطم الشيخ والقضاء عليه ليضع مكانه الشاب الجديد . ويتخذ الشباب في أول الأمر موقف الممارسة من رئيسه والدفاع عن زميله المسن ، ولكنه يستسلم في النهاية للأوضاع التقليدية التي تدفع به إلى مركز الصدارة على حساب زميله .

وما إن ينتهي المزمع من قراءة التمثيلية التلفزيونية حتى يحس بالحيرة ، ويشأمل عما إذا كان هدف المؤلف إقناعنا بأن النظم التقليدية لابد أن تنتصر في النهاية ، أم أنه يريد إقناعنا بأن هذه الأوضاع يمكن تعديلها بعزم الشباب وشجاعته . وترجع هذه الحيرة إلى التناقض بين السياق العام للتمثيلية والمخاطبة التي تنتهي إليها ، إلا أننا نقرأ على لسان المؤلف قوله : « كان نجاح التمثيلية ثمرة تعاون كبير بين المخرج والممثلين ، بل إن خاتمة التمثيلية قد اقترحها على مراقب التمثيلات في التلفزيون » .

ورغم أن المؤلف لا يعبر صراحة عن رأيه في هذه المخاطبة إلا أننا نقرأ بين السطور أنها مغايرة لما كانت عليه في البداية : والواقع أن مثل هذه المواقف المخاطبة

هذه هي الطباعة

قصة للكاتب الأيرلندي لينام أوفلاهرتي
ترجمة الدكتور عمر عكاوي



ليام أوفلاهرتي

هو أحد عمالقة الأدب الأيرلندي الحديث . وهم برناردشو و جيمس جويس ، و هنريك أوكافور . وقد تميز بوعده خاص في القصة القصيرة .
ولد سنة ١٨٩٧ في قرية ترين بآيرلندا . وبدأ بدراسة اللغات .
ثم شغل بجامعة دبلن ولم يكمل فيها طويلا . واشترك في الحرب العالمية الأولى . وجرح في ميدان في بلجيكا . وأغى نفسه في عمل الكفاح الوطني التي كانت تشهه بلاده عند الاستعمار البريطاني . حتى نالت بلاده استقلالها . وطلق بعد ذلك يدق من بند إلى بند متغلبا في مختلف الأعمال والمهن . فاشتغل ثم وهد في سنين ١٩٢٠ في مصنع معاط ومديراً لعدة اليهودية . وذهب إلى نيويورك وأحبب وكندا وإيطاليا . ثم استقر به بعد في نيويورك . وفضله لأصل حيث عكف على الكتابة والتأليف .

له ست مجموعات من القصص القصيرة و ١٢ رواية و ١٠٠ قصة و رواية « الحفلة » التي ترجمت في مشروع « الكاتب يعود » كقصص الأحرار » . ومن رواياته المشهورة « العبد » و « السيد » و « الشهيد » .

وأحست العجوز بنظرات الأم تلثمها التهاماً ،
فانفجرت ضاحكة ، وقالت توجه كلامها إلى المراتين
الأخريين اللتين كانتا تساعداها في مهمتها :
— ورحمة ربنا ، أنظرا إليها ! مذعورة مثل فتاة
صغيرة في ليلة زفافها . كأن هذا هو ولدها الأول
لا الأخير .

ثم أمسكت المولود من قدميه ورفعته عالياً ، ثم
ضربت به بصفحة يدها على كتفه ضربة قوية وقالت :
— إزعج الآن باسم الله الرحمن الرحيم . والفظ
من جوفك كل شيطان رجيم .

كانت الأم مستلقية طريحة الفراش ، وعيناها
مغلقتان ، وفراعاها ممدودتان على طولها في الهواء ،
ويدها تحركان إلى الأمام وإلى الخلف في حركة
لا تنتهي . وكان جسدها خائرا للقوى بمسد المجهود
العظيم الذي بذل في الولادة .

ثم صرخ المولود . وما إن سمعت الأم صوته
الضعيف حتى فتحت عيناها . وقبضت أصابعها على
أغشية الفراش بشدة ، ورفعت رأسها تنطلق إلى ناحية
الجدة العجوز ، وكانت نظراتها وحشية منهومة . وكانت
الجدة تحمل المولود الجديد وتصلح من شأنه بحوار المدفأة

ومع هذا فقد أكرهها أن تعلم أن رحمها لن
يعمل ثماراً أخرى وسيكون منذ الآن جديداً عقياً .
وأغلقت عينها مرة أخرى ، وعقدت ساعدها على
صدرها ، وشرعت تبتهل إلى الله العلي القدير أن يمد
لها يد العون هي وزوجها ويساعدهما على المضى في
الطريق الشاق الذى يمتد أمامهما .

ولما فرغت النسوة من تهيئة الطفل والأم ، سمح
للأب بدخول حجرة النوم ، وكان الأب رجلاً لم
يزل في عتفوانه رغم اقترابه من الخمسين من عمره
قضى أكثرها كادحاً في الأرض . وما إن صار الرجل
في حضرة المولود الجديد حتى خلع قبعة احتراماً . ثم
رسم الصليب على صدره ، وركع بركة واحدة تواضعاً
أمام هذه النعمة المقدسة من الحياة .
وقال مخاطباً الطفل :

- الله يبارك فيك يا بني .

ثم نهر النهاية/في وقار إلى سرير الأم ، وانحنى
أمامها بالطريقة نفسها وقال في رقة :

- الحمد لله . الحمد لله على سلامتك .

وابتسمت الأم في وجهه ابتسامة ضيقة وقالت :

- أنا سعيدة لأن آخر مولود أتيت به كان ولداً .

فأجابها متفصلاً وهو ينحني مرة أخرى :

- جراك الله خيراً .

وجاءت الجدة بالصبي ووضعت على صدر أمه ثم

قالت :

- ها أنت ذى الآن . بن يديك آخر جوهرة

في بيتك .

وعلى الفور زالت آثار الحزن والأسى من صدر
الأم ، وهي تضع يدها حول جسد الغلام الصغير
وتحس ضربات قلبه القوي من وراء ضلوعه . وشرعت
بغصة في حلقها ثم انهمرت دموعها غزيرة على خديها ،
وهضت في انفعال شديد :

صرخ الغلام تحت وقع الضربة التي أصابته ، ثم
صرخ مرة ثانية ، وكانت صرخته الأخيرة قوية حقاً
قالت إحدى المرأتين :

- أنا لا أعتب عليها إذا تهاوت بصبي جميل
مثل هذا ..

ثم بصقت على بطن الطفل العارية . وقالت في
نبرة تحمل إيمانها العميق بما تقول :

- لم تقع عيناى أبداً على مولود ذكر أجمل من
هذا . أنا أحلف على ذلك .

وقالت المرأة الأخرى وهي ترسم علامة الصليب
فوق الطفل :

- غلام رائع . بارك الله فيه . أنظري ! هاهي
ذى علامات البطل الصنديد بادية عليه بكل دليل

قالت الجدة :

- إن فيه هذه العلامات حقاً . فيه علامات
الرجولة الحقّة .

ولما سمعت الأم من الجدة العجوز : أن هذا
الغلام سيكون آخر العتقود ، ولن ترزق بمولود
بعده ، ران عليها أمي عميق ، فقد كان عمرها ثلاثة
وأربعين عاماً وقد نسجت السنوات خيوطها القضيّة في
شعرها . وأصبحت الآن موقنة بأنه لن يخرج من
رحمها بعد ذلك أولاد آخرون بقدرة الله القادرة .

أولاداً هم فلذات من لحمها ودمها . لقد فعلت ذلك
حتى الآن أربع عشرة مرة متتالية . ولكنها لم تستشر
راحة كبيرة في إنجاب الأولاد إلا في المرة الأولى عندما
كانت متشوية بخمر الحب المبكر ، وكانت دماؤها تتدفق
في عروقها حارة قوية . وكلما تكاثرت بلرة الحياة
المقنعة تحت سقف بيتها تكاثرت عليها الموموم والجوع
وسوء الطالع . فقد كان من الصبر عليها هي وزوجها
الذي لا يملك غير فدادين قليلين من أرض صخرية
جديده - أن يعولوا هذا الحشد الكبير من الأنفس
أو هذه الكومة البشرية من اللحم الحي .

من الإنسان . آى ! فلتدركنى رحمة العنواء مارى !
انظروا . انظروا إلى الآن وقد أصبحت حطام
رجل . ومع كلِّ فقد مرّت أيام

كان الجدُّ عجوزاً طاعناً في السن ، ومنذ سنوات
أصابته الشمس بأذى وهو نائم في الحقل في يوم
شديد القَيْظ . وظل منذ ذلك الحين مقعداً عاجزاً
عن الحركة تقريباً . وفقد القدرة على استعمال رجله
تماماً . وأصابه الحرق . وكان جسمه يضمّر ويذبل
يوماً بعد يوم . حتى صار وزنه الآن لا يزيد في
الثقل عن وزن صبي صغير . وكانت رأسه منحنية
على صدره حتى ليظن الرائي أنها قد أشكّلت بحبل
في عقبه كما يفعلون بالحمار الشموس وكان دائم
الإخسلاج والارتعاش كأنه ورقة في مهب الريح .

قال الجدُّ المجوز في مرارة :

— آى ! آى ! مرت أيام علىّ لم أكن أخشى
أى إنسان على ظهر الأرض . لم يكن يهينى من
يكون ، سواء جهل من الشرق أو جاء من الغرب .
أى إنسان يتحدانى أو يريد الزفال وإثارة الشغب .
يمين الله لم أكن أسمع لأى رجل أن ينزع الزعامة
منى . كنت من ذلك الطراز من الرجال الذين لا يحبون
الشجار ولكنهم لا يهربون منه . أولئك هم الرجال
الذين أنا منهم . يدافعون عن مكانهم بلا خوف .
لا يصدهم ويعد أو إغراء .

وكان على الجدة أن تمسك به وتحمله حملاً إلى
خارج الغرفة . وقالت :

— تعال . تعال . ودعك من هذا كله . ولا داعى
لأن تضايق الناس بكلامك الفارغ .

وقالت واحدة من الجارتين :

— أوّاه . فليساعدنى الإله ! إن أطول رحلة
يقطعها الإنسان ما بين رحم أمه والقبر ليست إلا شيئاً
وجيراً على كل حال !

— سبّحانك ياربى وتماليت ! سبّحانك ياذا
الجلال والإكرام !

وهنا شرع أحد الديكة في الجرن ، يصيح .
وكان صياحه حاداً ثاقباً ، طغى على زئير ربح
نوقير العاصفة . وهتفت الأم عند ما سمعت صياحه
الديك :

— فليترع الإله طفلى ويحميه من كل سوء !
ثم اشتركت جميع ديكة القرية في الصياح .
حتى أصبحت أصواتها نغماً متصلاً يُحبى طلوع
الفجر .

قالت إحدى المراتين :

— حرس الله المولود الصغير . وجاء من كل شر !
ومن بعيد جاء صوت الأمواج وهى ترتطم
بالصخور الجنوبية عند الشاطئ . ومضت الأم في
ابنائها :

— عوّذتك من المرض والأذى وعلى كلِّ مكروه .
عش دائماً ، سالماً في جسدك سالماً في روحك .

وبعد فترة وجيزة ، سمع للأولاد الآخرين
بالدخول ليتعرفوا على أخيه الأصغر ، وكان هناك
سبعة منهم . وقد مات أربعة من الأربعة عشر .
أما الثلاثة الآخرون فقد انطلقوا في الدنيا الواسعة
عشاً وراء لقمة العيش . وكان الباقيون تزاحم أعمارهم
بين الثالثة والخامسة عشرة . فلما وقعت أبصارهم على
المولود الجديد ، ران عليهم الصمت ، وسيطرت
عليهم الدهشة . فوقفوا حول الفراش فائرة أفواههم .
وقد تعلق الواحد منهم بيد أخيه .

ثم سمح للجد بالدخول . وكان هذا أبعد ما يكون
عن السكن ، فشرع منذ دخوله يترثر ويهتار في
بلاهة . ولما وقع بصره على أصغر أحفاده انطلق
يقول :

— آى ! آى ! كل شئ في العالم أطول عمراً

فيه للعبد ولا للرب . وما هو يجلس في ركن بجوار المدفأة من الصباح حتى المساء . وأهون والله على الواحد منا أن يتسول في الطرقات كالشحاذ من أن يلي له طلباً .

والحق أنهم معذورون تماماً في شكواهم منه . فأبغض الأعمال إلى النفس هي أن تقوم بخدمة هذا الخظام المسكين . لا بد من حمله من مرقده كل صباح ، ثم ينظفون جسده ويلبسونه ثيابه ، ويضعونه في كرسيه الصغير بجوار المدفأة . وعليهم أن يشدوه إلى الكرسي بحبل مجلود من شعر الخيل يلف حول وسطه حتى لا يقع في النار . وعند الأكل عليهم أن يهرسوا له طعامه أو يعضوه له ثم يضعوه في فمه بالمعلقة .

كان يعتمد عليهم في كل شيء ، كالملود الصغير سواء سواء .

ثم يقولون :

— آي ٢ تلك الجيفة الثثة . إن من كرم الله ومن فضله العظيم على أهل هذا البيت لو يأخذوه إلى جواره .

ويظل الجد العجوز مربوطاً في ركن المدفأة طيلة يومه ما بين نومه وصحوه ، ويظل طيلة يومه يتمتم ويثرثر ويرغي ويزيد . يهدد أشخاصاً وهميين بعصاه ، ويسلق بلسان حاد " أعداء " له ماتوا منذ دهر طويل . ثم يتجاذب أطراف حديث أبه مع مخلوقات من ابتداء تخيلته الخيونة ، حديث طويل عن رجال وأماكن وأشياء .

ويبقى سادراً في ذموله وخبله حتى يسمع صراخ الطفل عندما يستيقظ من نومه فيثب . ويرفع أذنيه مصغياً .

— من هناك ؟ من هنا ؟ من الذي يصرخ هكذا ؟ وعندما تحمل الأم طفلها من مهده لرضعه ،

فلما احتل الطفل مقره في المهد إلى جوار المدفأة في المطبخ ، كان مركزه في البيت مركز ملك متوج ، كل أفراد الأسرة يلبون طلباته ، ويخضون لخدمته بلا مقابل أو حتى كلمة شكر . ولم يكن الوليد يمي شيئاً مما يحيطونه به من العطف والرعاية . لم يكن يمي إلا شيئاً واحداً ولد معه من رحم أمه ، هو غريزة المحافظة على حياته تلك الجومرة التي يضمها جسده . المحافظة عليها وتدعيمها بكل سبل .

فإذا ما صبحا من نومه صرخ مثل صراخ الوحوش المقرسة حتى يمكنوا له من ثدي أمه . وإذا به يسكت على الفور . وإذا بفكيه الخالين من الأسنان يطبقان على حلمة الثدي المنفضة في إحكام تام . وما إن يحس بملمس ومذاق أول دفقة من اللبن الدافئ على لسانه . حتى يضطرب جسده " يصعب " . استمتع شهباني طاع . ويظل يرضع ويضع حتى يتجشأ ثم يستغرق في النوم من جديد . ولا يشعر حتى يتجشأ أو بألم بسيط في معدته ، أو شكا من أي سبب تافه آخر ، كان يزق بكل قواه . وسنمر زعيفه بطريقة همجية عنيفة حتى يهدلوه في مهده . وعليهم أن يستمروا في هدهدته حتى يزول عنه الألم . وكانوا يرددون له الأغاني وهم بهزون المهد . مثل هذه الأغنية :

— يا عزيزى ! يا عزيزى ! يا عزيزى :
أنت حبة فوادى .

أما سلوكهم مع الرجل العجوز فكان جد مختلف . لم يحملوا له في أنفسهم أدنى احترام ، ولو لبوا له طلباً فعلوا ذلك من قبيل الإحسان ، لا لأن خدمته تدخل على نفوسهم السرور . وإن صنعوا له معروفاً مهما كان صغيراً ، مثوا عليه به .

وكان من عادتهم أن يقولوا :

— انظروا إلى الرجل العجوز المحطم . لا فائدة

خلال عينيهِ . كان يومها راقداً على بطنه في حجر أمه ، ويعانى من ألم بسيط في معدته بسبب إفراطه في الرضاع ، ولأول مرة إشارات العجز التي لا معنى لها . من ركن الغرفة المقابل . ولأول مرة ابتسم ؛ ثم بدأ يصفق بيديه ويقفز في مكانه كما يفعل الرجل العجز تماماً ، وأطلق صيحة من شدة السرور .

قالت الأم :

— سبحانك يا ربى ! سبحانك إذا الجلال والإكرام .

وتجمع أهل الدار كلهم . ونظروا إلى الطفل وإلى العجز الذين كانا يقلد أحدهما الآخر على جانبي المدفأة . وضحك الجميع مسرورين ما عدا الجدة التي انحطت في البكاء والتحجب بصوت مرتفع . قالت وهي تقول :

— يا مولانا الإله ! إن حياقة الطفولة وعيها جميل ألى تتطلع إليهما العين . ولكن من أشد الآلام للنفس أن ترى رجلاً هزماً طعن في السن حتى ذهب منه العقل .

ومنذ ذلك اليوم . والعجز والطفل يقضيان فترات طويلة يلعبان معاً . يصفقان ويثرثران ويتصاحبان ويتنازحان . ومن الصعب أن تقول إن أحدهما أكثر بلاهة من صاحبه . ولا فطموا الطفل . كانا يشتركان في طعام واحد من المصيدة أو أى طعام مهموك أو محضوخ .

وعلى حين كان الطفل يزداد قوة من يوم لآخر ، كان العجز يزداد ضعفاً على ضعف ، وفي الربيع أصابته نزلة شبيهة ، وقدرُوا أنها ستكون نهايته ، وأعدوه فعلاً لقاء ربه ، ودهنوه بالزيت المقدس ، ولكنه شفى من مرضه ، واستطاع بسرعة أن يتأدر فراشه ، واسترد مكانه في المقعد بجوار المدفأة ، ولكنه

تلتصق عينا الرجل العجز ، وعندئذ فقط يتعرف على حفيده ويصيح في غبطة وجور :

— هوو ! هوو ! أرى شخصي ممثلاً فيه ...

هوو ! هوو ! يا حبيي الجميل !

هأنذا ألمح في الجهة الأخرى من الغرفة رجلاً صغيراً جميلاً . لا ريب في ذلك ... ثم يحاول أن يصل إلى الطفل . ويشتد به الغضب عندما لا يستطيع أن يبلغ إلى أبعد من طول الحبل المبدول من شعر الحبل . ويصيح وهو يناضل مناضلةً لينزل من مقعده :

— اتركوني أصل إليه : حلوا وثاقى ، فكوا هذا الحبل ، أيها الطغمة من الشياطين إنه هناك ؛ واحد من أقربائى الأعزاء ، دعوني أصل إليه ، إنه رجل من لحمى ودمى دعوني . دعوني أذهب إليه .

ولكن سورة غضبه لم تكن تستمر طويلاً ، وفي النهاية تغلبه على أمره غبطة وسعادة والله عندما يتأمل الطفل ، وهو يرضع فيسقط جسده الصغير ويقبضه في نهم وضراوة .

وهنا يصبح الرجل العجز . وهو يقوم ويقعد فوق كرسية قدر استطاعته :

— أحسنت . أحسنت أيها الصغير . أفرغته كله في جوفك يا ولدى . لا تدع فيه قطرة واحدة . هوو ! هوو ! أنت رجل من سلالتي فعلاً . لشرب . لشرب أيها الصغير . إنه يزيذك قوة .

وانقضى الشتاء كله تقريباً . قبل أن يستطيع الطفل أن يتعرف على أى إنسان ممن حوله . لم يكن يعرف في دنياه غير ثدى أمه ودفء المهد يعرفهما بطريق اللبس . ولكنه كان كثيراً ما يربق ما يقع حوله ، وعيناه الزرقاوان الواسعتان تحمقان في كل شئ ولكنهما خاليتان من الوعي والإدراك . وأخيراً جاء اليوم الذى بدأت فيه روحه تشرق وتتألق من

تحول الآن إلى مجرد خيال أو شبح لشخصه القديم ،
حتى كان في استطاعتهم أن يجعلوه بيد واحدة .

ومرّ يوم من أيام مايو المثيرة ، وكان المدّ في
البحر عالياً كما يحدث عادة في الربيع ، وخرجت
الأسرة كلها إلى الشاطئ يجتمعون الطحالب الخضراء .
وتركوا الجلدة في البيت لترعى الطفل والرجل العجوز .
وكان يوماً مشمساً رائعاً .

قال العجوز لزوجته :

— خلتني إلى الفناء في الخارج . أريد أن أرى
الشمس قبل أن أموت .

وفعلت ما أمرها به . أجلسته في كرسي من القش
خارج الباب . وجلست هي على مقعد قريب منه
والطفل فوق صدرها . وأخذت تدعو إليها اللجاج
بفمها :

— لقي ! لقي ! لقي ! لقي ! لقي ! لقي !

به ! به ! به !

وهرعت الطيور كلها إليها جارية بأقصى سرعتها .
دجاجات . وبط ، وأوز فألقت إليها بهتان الطعام
من وعاء كبير . وتراحمت الطيور على الطعام ، وتقاتلت
وتصايحت ووطأ بعضها بعضاً ، وربما ترقأ أحدها الآخر
ووجد الطفل متعة كبيرة في هذا المنظر ، وفي
الجلبة التي أحدثها الطيور ، وأخذ يصفق بيديه وهو
يراقبها في صراخها العنيف ، وهتف في طرب وجزل
كأنه يردّ على صياحهم وضوضائهم العالية .

وهتف ولما به يجري من فمه :

— هوو ! هوو ! هوو !

وسمرت علوى انفعاله إلى الرجل العجوز .
وأخذ يقلّد حركات الطفل . يصفق بيديه ، ويقفز

على كرسيه ، وبهمهم بكلمات غير مفهومة .
قالت المرأة العجوز :

— وحق الأولياء والصالحين ليكن الله معكما !
وفجأة سكنت الرجل العجوز ، فنظرت نحوه في
قلق . ثم رأته ينهض بقوة حتى أصبح نصف واقف
ومال إلى الأمام ثم سقط بوجهه على الأرض .
فاندفعت نحوه والطفل تحت جناحها . ولما انحنت
فوقه : سمعت حشرجة الموت في حلقه ، ثم لم يصدر
منه أي حس بعد ذلك .

فانصبحت قائمة . وشرعت تولول وتندب الرجل
الميت :

« أوش ! أوشون ! أنت أنت الرفيق الذي قاسمته
سراً الحياة وضراًها ، وكنا معاً على الخير والشر
والآن ما أنت تخفي وتركني .

وسرعت ما ألحى بك . أوش . أوشون ! يا حيي
أنت . أنت الذي كنت جميلاً فانتاً يوم زواجنا .

• • •

وعند ما أثقل الجيران ، على صراخها ، كانت
تجلس على كرسيها إلى جانب الجنة : وهي تندب
وتنتحب . وكان الطفل على ذراعها والطيور ما زالت
تقفز وتتشاحن على الطعام في الإناء .

وكان الغلام يعلو بجسده ثم يهبط ، وهو في قبضة
ذراع جدته . وهتف في مرح وجزل ويحاول أن
يتصلص منها ليصل يديه الممدودتين إلى ريش الطيور
وهو يلعب في الضوء عند ما تندفع بالقرب منه .

لم يكن القلب الصغير القوي يدرك بعد ، أن القلب
العجوز المكثود الذي أودع فيه نبضاته وبعث فيه
جلوة الحياة ، قد ودع حياته منذ هنيهة ، وأسلم الروح

نقد الكتب

• والغرب^(١)، ولست أعتقد أن المحاولة التي تحفز هذا المؤلف الضخم قد سبقها محاولات على هذا المدى الشاسع .. وربما تنهت «الجمعية المصرية للدراسات التاريخية» لهذا حين أشرفت - مشكورة - على نشر حوليات البديري التي تعرض لما الآن . وجبذا لو أشرفت على نشر حوليات الجبرتي التي تفوق حوليات البديري أهمية ونطاق بحث .

حوادث دمشق اليومية

(١١٥٤ - ١١٧٥ هـ ، ١٧٤١ - ١٧٦٢ م)

جميعها : الشيخ أحمد البديري الحلاق - نقحها : الشيخ محمد سيد القيس - وقف على تحقيقها ونشرها : دكتور أحمد مرت عد الكرم أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس (القاهرة ١٩٥٩ - مطبوعات الجمعية المصرية للدراسات التاريخية) ٦٠٠ + ٢٣٦ + غريشات وصورتان

بقلم الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى

والبديري صاحب هذه الحوليات حلاق دمشقي عاش في القرن الثامن عشر وسجل أحداث إحدى وعشرين سنة من تاريخ دمشق . عرض فيها للشخصيات البارزة في بلديته من رؤساء الطوائف إلى فقهاء الحرفاء والعلماء وأرباب الطرق والمتصوفة وأصحاب الكرامات ... إلى غير ذلك . وليس من الغريب على المجتمع الإسلامي أن يتصدى للكتابة فيه حلاق - فقد كان العلم فيه مشاعاً للجميع . لاسيما وقد انتظمت طوائف أرباب الحرف - كما انتظمت غيرها من الطوائف - حين اضطربت الأحوال في البلاد الإسلامية . وكانت هذه الطوائف شديدة الاتصال بتنظيمات المتصوفة وأرباب الطرق . كما أن الدور الذي قام به المسجد في تطور العلوم الإسلامية كان حاسماً إلى حد كبير . ومع ذلك فإن مستوى حوليات البديري لا يرتفع إلى مستوى الحوليات الأخرى التي كتبها غيره من كتاب الحوليات المسلمين . وعظمهم من «أهل العلم» . ولكن هذا لا يعجب أهمية مؤلفه الذي يعطى صورة حقيقية لدمشق في أواخر النصف الأول من القرن الثامن عشر وأوائل

درج المؤرخون العرب على الاستغاضة في أحداث العالم العربي - الإسلامي منذ البعثة النبوية فصاعداً ؛ كما أنهم نكسوا إليها ككرة أخرى بعد قيام النهضة العربية الحديثة واستقرارها مع ما شابها في البداية من زعزعات رومانتيكية تستوحى أحياناً من العصر الزاوي للفنوط الإسلامية والحضارة العربية - الإسلامية . ولذا كانت المصنفات الحديثة والقديمة المتعلقة بهذه الحضارة متوافرة وشائعة . ومن ناحية أخرى نجد أن الكتاب المحدثين قد شغلهم أحداث عصرهم ومشكلاته فجدبهم إلى الكتابة فيها . كما أن الزعزعات الرومانتيكية التي سبق أن لمسنا إليها قد قفزت بهم إلى الوراء : إلى أجداد العرب وآدابهم . فتخطوا قدرة لما أهميتها في تاريخ الشرق العربي : هي الفترة التي سيطرت عليه فيها الدولة العثمانية .

قد تكون الكتابة في هذا العصر العثماني جافة وغير شيقة ؛ ولكنها ، على أى حال ، لازمة لفهم كثير من مصطلحات العصر الحاضر وأوضاعه ؛ دعك من إحصاءات الكشف التي تحفز دائماً نشاط المؤرخ المتفرغ . وما يشجع في هذه الناحية ظهور الجزئين الأولين من مشروع الأستاذين جب وبن ، عن المجتمع الإسلامي

Gibb, H.A.R. & Bowen, Harold, Islamic Society (١) and the West (Oxford, 1950, 1955)

- روح (الحفاظة) التي سادت الولايات العثمانية قد مكنت أهلها من الحفاظ على قوتهم ومقوماتهم الأصلية ، واحتفظت لهم بهمة التمسك التي كان سمة الحواضر العربية في مصرها (الإسلامية) ، وهو الذي سكن لهم في البقاء وأهانهم على الصمود للفساد الحكر ، وإن كانت روح الحفاظ قد أدت إلى الجمود والركود والتأخر وإهمال مرافق البلاد وشيوخ روح التواكل ، إلى أن بدأت تقد منذ القرن التاسع عشر عصر عربية هزت روح الحفاظ وأحلت محلها سياسة التجديد ، وبيرت ولا تزال تعبر وجه الحياة فيها يوماً بعد يوم (١).

ولا شك أن نشر مخطوطات من هذا النوع أمر لا بد منه قبل الشروع في الدراسة التاريخية العلمية لمثل هذه الفترة التاريخية التي لم تحظ بكثير من جهد الكتاب وبخاصة في المشرق . ولاشك أيضاً أننا نتوقع الكثير بهذا الصدد من « الجمعية المصرية للدراسات التاريخية » ورئيسها الأستاذ محمد شفيق غربال وهو في الوقت نفسه مدير « معهد الدراسات العربية » الذي قام حتى الآن بمجهود مشكور فيما يتعلق بتاريخ العالم العربي . كما أننا نتوقع الكثير أيضاً في المجال التاريخي الأكاديمي من أستاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم .

وحذا لو كانت حوليات البديري قد حوت مضاهاة للتواريخ المجرية بالتواريخ الميلادية الأكثر شيوعاً تسهيلاً للمتتبعين بها .

(١) ص ٣١ من المقدمة .

النصف الثاني - وهي صورة قد لا تختلف كثيراً عن الحياة في غير دمشق من الحواضر العربية - الإسلامية في ذلك الوقت ، وذلك بسبب اشتراك هذه الحواضر جميعاً في أساسها التاريخي وبسبب وقوعها جميعاً في نطاق الإمبراطورية العثمانية التي كانت في وقت البديري تعاني بدء ضعفها مما ترتب عليه نمو العصبية المحلية واضطراب الأحوال وفساد الجند وعصيانهم واعتداؤهم على الناس .

وهذه الحوليات لا تمثل تماماً ما خطه البديري . وذلك بسبب التعديلات التي أجراها عليها متفحها الشيخ محمد سعيد القاسمي . ولقد بذل أستاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم جهداً مشكوراً في مضاهاة النسخ التي عثر عليها من هذه الحوليات وتحقيقها . وساعدته على ذلك السنوات الثلاث التي قضاهَا بدمشق واتصل فيها بالدوائر العلمية هناك . كما « راعاه » تفقيحه على تدريس تاريخ العالم العربي لفترة طويلة . فلذا كلفتنا الشروح التاريخية التي وردت في الحوليات - وبخاصة ما يتعلق منها بالوظائف العثمانية والمصطلحات الشامية - ذات أهمية واضحة ، وكذلك المقدمة المستفيضة التي عرض فيها لسوريا تحت الحكم العثماني . وبخاصة في القرن الثامن عشر ، حين كانت



الحياة الثقافية في شهر

مهرجان مطران

عمرى نقدي

وأهم الناس المحيطين بهم أن الدعوة ليست عامة فتخرج
الكثيرون عن الحضور .

وبالرغم من أن لجنة الشعر التي نظمت هذا المهرجان
قد أوصت جميع المتحدثين ألا يتجاوز حديثهم خمس
عشرة دقيقة حتى يتسع الوقت للجميع ولا يسأم
السامعون . فإن بعض هؤلاء المتحدثين في اليوم الثاني
قد جرفتهم حاسة القول حتى امتدَّ حديث أحدهم إلى
قراءة ساعتين مما دعا عدداً من الحاضرين إلى مغادرة
القاعة وهو شيء يؤسف له . وترتب على ذلك أن شعر
بقية المتحدثين في ذلك اليوم بالحرج من أن تلقى
كلماتهم وقصائلهم بعد أن غلت كثير من المقاعد بين
الصفوف الأمامية القريبة التي كانت قد عمرت بالحاضرين .
بل حدث أن جعل أحدهم إلى النصبة ليشتكي من عدم
الدقة في التنظيم بحيث لا يجوز متحدث على الوقت
المخصص لغيره . وانقضت جلسة المهرجان في ذلك اليوم
دون أن تستنفذ برامجها . ونشرت بعض الصحف أنباء
ما حدث زاعمة أن المهرجان قد فشل . ولكنه لحسن
الحظ لم يفشل بل استأنفت جلساته في اليوم التالي ،
وضمَّ المتخلفون إلى زملائهم في جلسة يوم الاثنين . ولم
ينصرف الجمهور عن حضور هذه الجلسة الأخيرة .
بل حضر العدد نفسه تقريباً إن لم يزد . وربما كان في
نشر الصحف أو بعضها لهذا الحادث البسيط ما استرعى
النظر إلى المهرجان كله .

• • •

● وقد افتتح هذا المهرجان كما هي العادة بكلمة
للسيد رئيس المجلس كمال الدين حسين ألقاها نيابة
عنه وزير التربية والتعليم التنفيذي السيد أحمد نجيب

دعا المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى
مهرجان عقد في دار نقابة الزراعيين بشارع الجلاء
بالقاهرة للشاعر الكبير خليل مطران . وحضر هذا
المهرجان ممثلون للجمهورية العربية المتحدة بإقليمها
الشمالي والجنوبي . والسودان واليمن والسعودية ولبنان .
وعقدت جلسات هذا المهرجان في أمسيات ثلاثة أيام
متتابة من يوم السبت ٢٤ من أكتوبر حتى يوم الاثنين
٢٦ من أكتوبر . وفي يوم الأحد ٢٥ من أكتوبر دعا السيد
رئيس المجلس كمال الدين حسين المشاركين في المهرجان
إلى حفلة غداء بمدينة المقطم .

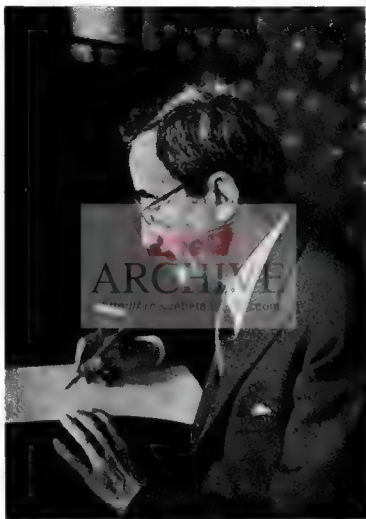
وقد لاحظ المتحدثون أن الإقبال على هذا المهرجان
كان محدوداً . وفسر المراقبون هذه الظاهرة بأنها ليست
دليلاً على ضعف في تقدير جمهور الأدب والشعر
لشاعر القطرين كما أنها ليست دليلاً على انصراف
الجمهور عامة عن محافل الأدب والشعر . وإنما كانت
لها أسباب جزئية منها عدم نشر الصحف تاريخ هذا
المهرجان ثم مكانه بنوع خاص لأن جمهور الأدب
اعتاد في السنوات الأخيرة أن يشهد هذه المحافل في
القاعة الذهبية بقصر النيل . ثم عدل عنها فجأة هذا
العام إلى دار نقابة المهن الزراعية دون أن ينبه الجمهور
التنبيه الكافي إلى ذلك ، كما أن برامج الأمسيات الثلاثة
وأسماء المتحدثين فيها لم تنشر في الصحف . ولو مرة
واحدة . وأخيراً لاحظت من تلقاها دعوات خاصة أن هذه
الدعوات قد كتبت عليها أنها دعوات شخصية مما أوهمهم

هاشم وفيها وجه الوزير النطر إلى المفزى القوي لهذا
المهرجان الذي اجتمع له ممثلو الشعوب العربية وحكوماتهم .
كما وجه النظر إلى قدرة خليل مطران على أن يحتفظ
بقوميته ، ويدعو إليها في حرارة وإخلاص دون أن يمتنع
ذلك من التجديد في صورة القصيدة العربية التقليدية
ومضمونها ومن الدعوة إلى هذا التجديد . وما لاشك فيه
أن السيد الوزير أراد أن يشير بذلك إلى أن محافظتنا على
قيمنا وتراثنا ، والدعوة إليها لا تمنعنا من أن نحارب
التقدم الإنساني العام . وأن تتطور دائماً بمقتضى حياتنا
كلها ، ونجدد ونبتكر ونستفيد في ذلك بكل الثقافات
والآداب والفنون الإنسانية كما فعل مطران وغيره من
رجالنا الأعلام .

وتحدثت بعد ذلك السيد المقرر العام للجنة الشعر
الأستاذ عباس محمود العقاد . فابتدأ بإظهار أهمية مطران
الأسيلة التي تعد إلى تراث الأمة العربية . حيث أن
بانيه الشام واستقرت في عدة بقاع كاد من لم يسمع من مدون
الأصل يسمون أسرته . ثم انتقل بعد ذلك إلى الحديث
عن دور مطران في النهضة الأدبية المعاصرة وخاصة
النهضة الشعرية . فأوضح أنه كان رائداً في عصره .
وأوصت كلمته بأنه يدعو أن نقيس دعوة مطران
التجديدية وتأثيرها بمقياس تاريخي نسي . موجهاً
الأنظار إلى أن دعوة مطران قد تلتها دعوات أخرى
يوحي كلامه بأنه يعتبرها أكثر جرأة وتأثيراً في مرحلتنا
الأدبية والشعرية الراهنة . وهي نظرة تستحق المناقشة .
بل استدعينا . لأن من نقاد الدارسين من يرون أن
مطران لا يزال مستمر التأثير في النهضة الشعرية المعاصرة
على نحو ما أوضح الدكتور محمد مندور في الكلمة التي
ارتجلها في الأسمية الأخيرة من المهرجان .

ومع ذلك ، فقد لجأ الأستاذ العقاد إلى حسه التاريخي
النسي في الدفاع عما زعمه البعض من أن مطران قد
أسرف في شعر الجاهلات من تهاني وتعازي وزيارات
ولائم . كما أراد أن يستخدم المنهج نفسه في الدفاع

وبعد السيد المقرر العام ألقى مقرر لجنة الشعر
بالإقليم الشمالي الأستاذ شفيق جبري قصيدة جزلة حياً



خلیل مطران

تصویر: ڈاکٹر احمد موسیٰ

وعدتان مردم بك ومحمد الفراقى ، كما ألقى الشاعر الأردنى كمال ناصر قصيدة أخرى . وقد تميزت كل هذه القصائد بالحاسة الملتية بوجدتنا وقوميتنا العربية وجاوبهم شعراء الجنب خالد الجرغوسى والعرضى الوكيل بحاسة ماثلة . ويسرى أن أشيد بعلوبة لغات الحرية والتحرر التى غناها الشاعر عدنان مردم فى قصيدته . وكم كان بوى أن لو وجدت الآن بين يدى وأنا أكتب هذا المقال الكلمة التى ألقاها صديقنا الدكتور سالى الدهان فى اليوم الثانى من المهرجان ، ثم كلمة صديقنا الآخر سالى الكيال التى ألقاها فى اليوم الثالث فى سرعة خاطفة خشية الإطالة ، مما فوت علينا وعلى كثير من الحاضرين متابعة ما فيها من بحث جدوى وإحاطة بحياة الشاعر وفنه . وذلك لأن الوقت لم يتسع لطرح هذه الكلمات حتى كتابة هذا العرض .

وفى اليوم الأخير أيضاً تحدث الدكتور محمد مسعود مفصل أن برك جاساً بالبحث الذى كتبه مؤثراً الأرحام ليسلم نفسه إلى سجينها وليكسب حديثه ما أراد من وضوح وجوية . وقد أبرز فى حديثه عدة حقائق منها أن مطران . يثر ولا تارت حوله حركات نقدية مدوية تلبه الأنظار إلى تحديده كحدث لغيره من أبناء جيله أو الاخضرى به ، بر ٢٦ أن يجدى فى صمت وأن يترك تفهيدته يدهو إلى نفسه ، وإن كن راه يدافع فى مقدمة ديوانه الذى صدر سنة ١٩٠٨ عن منبهه الشعرى الجديد وما تنهم به من عصرية . ونحن نلاحظ أيضاً أن عدد الصاعرة قدادت إلى أن يتأثر به الشعراء الاخضرى مثل الدكتور أحمد ترك أبو شادي الذى يطن فى مقدمة ديوانه الأول «أبناء الفجر» أنه قد تعد الشعر عل يدي مطران عندما كان يلقاه ويتسع إلى شعره فى مآوئ أبيه الوطنى الكبير «محمد أبو شادي» وبطل الشاعر العسلى الكبير الدكتور إبراهيم ناجى الذى سرح فى مواضع كثيرة بأنه كان مصاباً بحصى مطرانية ، وذلك على حين فات التعداد والذين ريس والشعراء المتأثرين صم أن يدسوا على مواضع محددة لتفهيده عتد مطران . وقد أوجز الدكتور محمد متنور هذه المواضع التحديدية فيما أدخله مطران على صورة القصيدة العربية من رعدة مدوية سهر عليه تحقيقها فى قصائده القصصية والدرامية المتصدة موصولة له يده وسطها بهاية بحيث لا يمكن تقديم حرم منها على آخر أو بيت على بيت على حين يصعب أن نتوهم من هدد الوعدة

فيها الشاعر والعروبة كلها كما حيا نورتنا الجديدة وقائدتها جبال عبد الناصر . وبعد أن ألقى الأستاذ كامل الشناوى مختارات من شعر مطران تعاقب ممثلو الدول العربية فى إلقاء كلماتهم .

● وفى اليوم التالى ابتدأ المهرجان ببحث قيم للأستاذ عبد الرحمن صدق عن خليل مطران والمسرح . وفى رأينا أن طرافته وتخصه قد كان من الممكن أن يشفعا لطوله ، لولا ضعف الجلد الذى يتميز به لسوء الحظ جمهورنا القاهرى . وقد أورد الأستاذ صدق فى حديثه عدة وقائع وحقائق هامة ، على نحو ما يطالع القارئ فى بحثه المنشور فى غير هذا الموضوع من المجلة . هذا ولا بد لقارئ بحث صدق أن يدرك أنه قد كان من أجدى الأبحاث التى ألقىت بالمهرجان وبخاصة فى المقارنة بين ترجحات مطران والترجحات السابقة لها وإظهار مدى تفوق ترجحات الخليل .

وبعد أن ألقى الشاعرة عزيزة عارونية قصيدة دقيقة عن مطران والعروبة والثورة والتموية وإلهها البطل جبال عبد الناصر . تناول الحديث الأستاذ طاهر الطناحى المعروف بقوة ذاكرته فاسترسل فى سرد عدد كبير من الذكريات والطرائف عن مطران والبارودى وبشارة تقلا وحافظ إبراهيم وغيرهم . واستغرق حديثه قرابة ساعتين . وتعد صر عدد كبير من الحاضرين فانصرفوا ومع ذلك ألقى الأستاذ محمد طاهر الجبالوى قصيدته على حين اعتذر الأستاذة عادل الغضبان وسليم الزركلى وكال ناصر عن إلقاء كلماتهم أو قصائدهم . وانفض الحفل على ذلك .

● ثم استأنف جلساته فى اليوم التالى وهو اليوم الأخير الذى ابتدأ بتلاوة معتزلى الأمس بإلقاء كلماتهم أو قصائدهم مع متحدثى يوم الاثنين . وما تجدر الإشارة إليه أن عدداً كبيراً من إخواننا الشبالين قد ألقوا فى هذا المهرجان قصائد حماسية حارة مثل الأستاذ شفيق جبرى وسليم الزركلى وأنور العطار

مصرحة : « مرأتى نمره ١١ » فى الميزان

استهلت فرقة المسرح الحر موسمها الحالى بمسرحية « مرأتى نمره ١١ » للوزير باشى أنور ملك قزمان ، أحد كتابنا الجدد الذين كشفت عنهم هذه الفرقة المكافحة وقدمتهم إلى جمهورها لأول مرة : كنعان عاشور وأمنية الصاوى والدكتور رشاد رشدى .

وبعد أنور ملك قزمان أغزر كاتى هذه الفرقة تعبيراً عن روحها . وتحليلاً لمقدارها الفنية والأدبية . فقد مثلت له من قبل مسرحى : « عبد السلام أفندى » و « ماهية مرأتى » ولا زالت تستبكه كوميديات اجتماعية تمشى وطابعها الذى انتهجته منذ تكوينها . ونشاطه لم يقتصر على هذه المسرحيات الثلاث . ولكنه وضع عدة قصص قصيرة نشرها فى بعض مجلاتنا المحتجة ، تنضح فيها البساطة وأوليات القصة البديهة : كاشفك بالمفاجأة القصصية والموقف الدرامى الأخلاقى والصورة البانية الشاعرة . وترجم عن الإنجليزية بعض الأقاصيص لكتاب من مختلفى الجنسيات ، كما كتب للنسبات القومية بعض المشاهد الدرامية مثلها فى الحواة بأقلامنا .

والملاحظ على أعمال المؤلف المسرحية أن شخصياتها قاهرية الطابع والمشكلة ، ولكنها ليست أصيلة فى العاصمة تتركز فى مزاجها روح المدينة وجراتها ، بل تبدو فى قسائها النفسية والحسية مسحة القرية بطبيعتها وترددها وخصائصها الاجتماعية ، ويتجلى ذلك فى آلاف الأمر التى نزلت للعاصمة فى جيلنا الحاضر يمثلها الأب والجدة الأول . ولكن لماذا يعبر المؤلف عن هذا المجتمع المهاجر بمشكلاته فى العاصمة ولا يشاكل المجتمعات (الأم) التى هى مصدر الهجرة والتي يعايشها فى مواطنها ويتمرس بعامة شئونها ؟... قد يظن أن المؤلف يستخلص موضوعاته من البيئة التى تتمثل فيها المسرحية ... ولكن هذا مبرر وقى لن يعفيه من التزائم بمشاكله واقعه حيث ينتقل بين القرى والكفور والعزب الصغيرة فى دلتا مصر

العضوية فى القصيدة السائفة القائمة على غوامض متناثرة يسهل تقدير إسداها على الأخرى أو تأخيرها عنها .

ومن ناحية المضمون والأسلوب الشعرى أوضح الدكتور مندور أن مطران قد جدد هذا المضمون وذلك الأسلوب بحسه بين الموضوعية والوجدان الذاتى الذى عبر عنه ، بل عن وجدان مجتمعه أيضاً من خلال موضوعات قصائده على نحو ما نراه يعبر عن استنكار وجدانه ووجدان مجتمعه الظلم والطالين فى قصيدة « ليرين » مثلاً ، كما أنه الشاعر الذى ربط بين الطبيعة والوجدان ولم يعد الوصف عنده وصفاً حسياً كما كان عند شعراء العرب القدماء بل أصبح وصفاً وجدانياً ، وكأن الطبيعة تفكر وتحن خلاها ، كما يفكر ويحن خلاها .

وأخيراً أشار الدكتور محمد مندور إلى أخلاق مطران الفنية فقال إن مطران نفسه قد أوضح هذه الأخلاق التى يجب أن يتقرب صديق الناشئين فى هامش مقال نشره فى جريدة المستقبل سنة ١٩٣٩ قال فيه : إن شخصيته الإنسانية والعلمية تدفعه عن دوافعها المادية وبخاصة النفس وأصافى الدكتور : « حسن متقنين من لغتان مكتسبتان من أول نحيبه صناعة الشعر ووجدان ، يحكما حتى تخرج القصيدة من بين يديه كإدالية الذهب المشددة » . وتناول بقية المتحدثين حياة مطران وفنه يؤكدون أن لو حددت موضوعات الحديث لكل منهم تحديداً دقيقاً بحيث لا يكرر أحدهم الآخر ، على نحو ما حدث بالنسبة لبعضهم ، إذ حددت اللجنة مثلاً للأستاذ عبد الرحمن صدقى موضوع « مطران والمسرح » كما حددت للدكتور جبال الدين الرامدى موضوع « العاطفة فى شعر مطران » فقصر كل منهما حديثه على موضوعه وجذب إليه الأذهان .

وفى النهاية يسرني أن أشير إلى أن الأستاذ سيد أبو المجد قد انفرد بالحديث عن مطران الإنسان بحكم اتصاله به وبلانته له زمناً طويلاً مما مكنته من أن يتحف السامعين فى اليوم الثالث بطائفة سائفة من مواقف مطران التى تشهد بمروءته وإنسانيته ولطافته وروحه وصلابة ضميره ، وهى مواقف تستحق أن تنشر على عامة الجمهور كدروس أخلاقية رائعة . وهذا ما بشرنا به الأستاذ سيد أبو المجد إذ أخبرنا بأنه بصدد إعداد كتاب يتضمن كل هذه المواقف والكثير غيرها مما مذاق عنه المقام . محمد مندور

ما زالت سيدة عاقلة محافظة ترد أيدي خطاياها في سبيل تربية أبنائها حتى يكون ذلك وسيلة للعطف عليها ؟

الواقع أن الانكشاف الذي حدث عند مفاجأة النظارة بغيبوبة زوج الحاج السابقة وأم أبنائه ومواد الناظر العاطفي كان يمكن أن يؤدي إلى مأساة كاملة راتعة لا من ناحية الأب المنحل الذي يعشق ابنته . ولكن من فجيعة الناظر في عواطفه العذراء والصراع المحتدم بين قلبه وموقف الأب العاطف على أبنائه والمستमित في استرداد زوجته . وكان في الإمكان تحقيق ذلك لو أعقب المؤلف فصوله الثلاثة بفصل آخر يحقّق انفعالا حزيناً مؤثراً بدلا من الوقت القصير الذي امتدت فيه الروح الكوميدي حتى آخر كلمة قلما الحاج عاشور مها كان وضعه المؤلف . فالبيئة الأسفية هنا ناقصة ولا تعطي انفعالاتها المطلوبة بسرعة بعد فصلين ونصف فصل من الضحك المتواصل . أما لو كان الأسف الذي يتصيده هو في كشف الأب لحقيقة الفتاة (ابنته) التي يرغب في معانيتها فإن السينما المصرية قتلت هذا الموضوع تصويراً وعرواً .. طورا مع أخ وأخته أو رجل وابنته أو امرأة وابنها أو روحه أب وابن زوجها .

أما شخصية الحاج عاشور بطل المسرحية فلم يبرز المؤلف أبعادها النفسية بدقة حتى تتضح سلوكياتها الشاذة . وتزد إلى أسباب اجتماعية وسيكولوجية معينة . إن هذا الحاج كان في حوزته ثلاث نساء ثم رأى المعلمة « أزهار » فأعجبته في الحال وأراد الزواج منها . ثم ظهرت في الساعة نفسها المدرسة ففشقه وأراد الزواج منها أيضاً . ولو ظهرت امرأة أخرى لرغب فيها . فهل مزاج هذه الشخصية البهيمية هو الطمع وحب الملكية والسيطرة أم هو اشتهاه كل امرأة يقع نظره عليها ؟ إذن قسّع نساء قليلات جداً بالنسبة لهذا المزاج العجيب وهذه السن التي ليست بالقصيرة .. أم هو رجل أعشى العاطفة جنسه فوق كل شيء ويملك عليه زمانه ومكانه أياها وحيثما كان ؟

أما زوجاته اللتان كانتا في صحبته فهما طبيعة واحدة

مفجعة .. بل تبدل كثير من السمات وأصبحت هناك أنواع أخرى تتركب من كلتي المادتين بنسب متفاوتة . ولعل أهم شخصيتين في المسرحية تنفرغ الشائع منهما : هما : شخصية الحاج عاشور ومحبب ناظر المدرسة . وإذا كانت الشخصية الأولى قد أثارت الضحك والأسف ، فإن الشخصية الأخرى بدورها توازت معها في ذلك . فالمؤلف نجح في معادله . واستطاع أن يوازن شخصية الحاج عاشور بشخصية أخرى ضدية تمثلت في ناظر المدرسة . فهذا له فلسفته الخاصة في فهم النساء ، كلما أكثر من تنافس في السعي إليه باذلات أقصى ما تملكه أيديهن من متاع وعواطفهن من ترفق . على حين أن الآخر غشى المرأة وبراها أمنية لا تنال بسهولة نظراً لما في الحياة الزوجية من مسئوليات وأعباء أدبية ومادية . وقد عكس هذا الخوف غلبة العقدة النفسية التي أورها إياه أبوه الذي تزوج اثني عشرة امرأة بلا تقدير للمسئولية مما يرتب على معادة الطلاق والتبدل من مشكلات غريبة واجتماعية . وأراد المؤلف أن يفعل بهذه المقارنة صورة كاريكاتيرية ضاحكة لكنه تورط في تحديد شخصية الناظر تحديداً سيكولوجياً ممزاً . فقد قلعه إلينا بحشى المرأة بكل ما فيها ، وسباب المسئولية الزوجية ، ويتأمل زوجتي الحاج في اشتهاه والتذاذز مقيد . وهذه نظرة واقعية تنفق وفلسفته العاقلة ثم تجده مرة أخرى رجلاً خيالياً تستبد به العاقلة الواهمة فيعشق أرملة لم يرها من قبل ويتبدل في حبها حتى يرقص طرباً كالطفل عندما يعلم بمقدمها لزور أخته . ويشتمل رفضها إياه في صبر وغفران وجدد لأنه معجب وحسب . بابنها الصغير الذكي الذي يتمنى أن يكون له أباً حانياً ليرضى عاطفته الأبوية بينما كان يستطيع ذلك بمطعمه على أولاد أخته الأرملة وتنشئتهم النشأة التي يتمناها إذا كان الأمر أمر تعلق بالأطفال لا أمر جنس مكبوت تحت مصاغط صده راضحة . أم أن المؤلف أراد بهذا فقط أن يوحى للأب بأن هذه السيدة التي سيتضح أنها كانت زوجته

أهل مصر الجديدة أو مصر القديمة ، كما فات المخرج كثير من المواقف التي يعوزها تنسيق الحركة المسرحية وربطها بطوائف التأثير الذي يفرضه الموقف وطبيعة الشخصية ، فمثلاً : في الفصل الأول أجلس أزهار على أريكة صغيرة بركن منزو جانب باب المطبخ مدة طويلة وترك لصبيها (كلوه) بقية المسرح الطويل ليذهب فيه ويحجى على حين كانت الشخصية الرئيسية في الموقف هي : المعلمة ، ومن الأوفق أن يهيمن بشخصيتها وقوة تعبيرها على مركز المساحة الكبيرة حتى لا تكون خافتة الأثر باتزواثها الطويل على هامش المسرح .

أما من ناحية الديكور فقد روعي فيه (المغالة) في البساطة حتى لو عجز ذلك في التعبير عن البيئة ومعنوياتها التي توحى بمكانها ووسطها الاجتماعي . فكانت الصالة في الفصلين الثاني والثالث عبارة عن حجرة جلوس كان من الممكن الاستعاضة عنها بأريكات بلدية أو كراسي عادية . والملاحظ أن الشقة السفلى التي سكنها الحاج عاشور كانت تختلف في هندستها المعمارية عن الشقة العلوية الخاصة بالمعلمة التي ظهرت في الفصل الأول وكان تصميم الشقة السفلى تدبير ملفق مقصود حتى تلبو غرفها كغرف اللوكاندات أو المدارس فتظهر الأرقام بوضوح لترضى رغبة المخرج في إبرازها ، وكانت شقته بلا باب وكان المخرج يوحى بذلك بأنها مكان عام يدخله من يشاء عندما يأتي دوره ، مثلاً كانت الزوجتان تحتيتان وتظهرون حسب مقدار الحاجة إلى حوارهما . وكان تناول الممثلين للحوار من بعضهم في بدء المسرحية تناولاً بطيئاً ومفككاً وموزعاً توزيعاً آلياً حتى قبيل دخول الحاج عاشور . غير أنه من الواجب أن يهنا الممثل عبد الحفيظ التطاوى على دوره . أما أزهار (غوزية إبراهيم) فكانت تشب على أطراف قلبها لتطول البور لأنه لا ينسجم مع تكوينها الجسدي وإن كانت تجاهد بصوتها وحركاتها لتحقيق صورة المعلمة الجذابة .

إبراهيم حمادة

ومن ألوان وظلال واحدة متعادلة . وهذه الخطية في إبراز علاقتهما بالرجل جعلت سلوكهما متشابهاً إلى حد كبير . وكان من الممكن أن ترسم إحداهما بغير الألوان والمساحات التي رسمت بها الأخرى حتى يكون الاختلاف موحياً وكذلك الحال بالنسبة لـ «كلوه» صبي «المعلمة» أزهار و«خشبة» صبي المعلم عاشور فكلاهما يشترك بشخصية متطابقة وسلوك واحد حتى حوارهما يكاد يكون متشابهاً من الناحية الغرضية في الموضوع وتصبره . ألم يكن هم كل منهما هو التوسط لسيده في مشروع زواج ؟

كان الحوار يتتابع والشخصيات تظهر وتختفي على المسرح دخولاً وخروجاً لا بتأثير الحوادث وطبيعتها . ولكن تبعاً لرغبة المؤلف في أن يجمع بين هذه الشخصية وتلك أو تلك بهله فمثلاً : اختفاء المدرسة (رسمية) وقت حضور الناظر — مع أنه هو الذي أتى بها — أتاح لأزهار وأحبها تبادل دياولج طويل . ثم ظلت غفيرة حتى وصل الحاج عاشور فبرز له لبغ في غرامها . فالتخلص هنا من الشخصية لا يتشبه مع الطبيعة والمنطق السليم . وكذلك الحال بالنسبة للرجلين والمعلمة والصبيين فكان كل منهم كالمشهد الذي يستجوبه القاضي ثم يصرفه ليأتي بغيره . ثم تسامد : لماذا لم تحاول «نفيسة» طوال فترة انفصالها الاتصال بزوجها أو بمحاول الأولاد التعرف على أبهم وهم معوزون فقراء وهو ثرى مبطن ؟ ثم لماذا لا يتذكر الحاج عاشور زوجته «نفيسة» إلا قرب مقدمها ؟ أم أن قلب (المؤمن) دليله ؟ ونثارت بالمسرحية غمزات لفظية متبججة كانت تثير ضحكاً ولكنها لم تكن تصنع تأثيراً درامياً يذكر . وحاول المخرج (عبد المنعم مديبول) في هذه المسرحية أن يبرز الطبقات الفضحكة ويعنى بأمرها وتشكيلها . وتفادى — في ذلك — الإصراف في تجسيم الكاريكاتير وتهويله وكان عليه أن يراعى هجة هؤلاء القادمين من طنطا وبخاصة زوجة الحاج عاشور (فواكه) الفلاحية القمح التي كانت تتحدث لهجة قاهرية لا تتفوق عن لغة

باليواجب الملقى على عاتقهم أمام هذا التراث الذى خلقه الأسلاف أمانة فى عتق الأجيال المتعاقبة جيلا بعد جيل ، وآمنوا بأنهم أجدر على فهم التصوص من غيرهم ، وأنهم أحقّ الناس ببعث هذا التراث وإحيائه . فنهضوا بالأمر غير وائين ، وضحووا فى هذا السبيل بوقتهم غير باخلين ، ونهضت إلى جانبهم دور نشر عرفت لمثل هذه الكتب فضلها ، وقدرت الواجب نحوها فلم تتوان هى كذلك عن نشرها ، ولم ترض بشيء فى سبيل إظهارها بالمظهر الكريم .

وإنا إذ نسجل هنا أثر كل دار فى هذا المضمار فى الإقليم الجنوبي من الجمهورية العربية نرجو أن نتاح لنا الفرصة إلى حصر نشاط هذه الحركة فى الإقليم الشبلى فى كل قطر عربى ، وأن يتبين لنا ذلك قريباً .

● نذكر هنا بالتقدير جهد دار الكتب ، فقد كانت - ونرجو أن نطالع بحريصة على أن تظفر كتب التراث القديم التى أخرجتها بأكثر عناية من التحقيق والتدقيق والطهورى أحمل مطهر فى . فقد عكف على ذلك فريق من رجالها ، وفريق من العلماء عهدت إليهم بتحقيق بعض الكتب كانوا نساء علم ، فأخرجوا طائفة من الكتب تعز بها المكتبة العربية : كالأغاني للأصفهاني و « صبح الأعشى » للقلقشندي ، و « النجوم الزاهرة » لابن تغرى بردى ، و « عيون الأخبار » لابن قتيبة ، و « التاج » للجاحظ ، و « نهاية الأرب » للنويرى ، و « الجامع لأحكام القرآن » للقرطبي ، و « الخصائص » لابن جني ، و « معاني القرآن » للقرطبي ، و « إنباء الرواة على أنباء النحاة » للقفطي ، و « المجلد الصافي » لابن تغرى بردى ، و « الطراز » للعلاوي اليمني ، و « مسالك الأبصار » للعمرى و « أنساب الخليل » و « الأصنام » للكلبي ، و بعض دولوين الشعر .

● وقامت إدارة إحياء التراث بوزارة التربية والتعليم

التراث العربى

هذا التراث العربى الخالد على الزمن : الذى تحدى الأحداث ، وبقى لنا ثروة لا تقدر ، وذخيرة لا تنفذ من المفاسر والأعجاد ، جدير بما يلقى الآن من المحققين من جهد واحتراف ، ومن الناشئين من عناية وإقبال ، ومن الدولة من رعاية نأمل أن تضطرّد وتزيد . فليس التحقيق أمراً هيناً كما يتطرق إلى فهم بعض الناس لأنه لا يقف عند حد تحقيق نص ، وإن وقف عند هذا الحد فهو أمر أصعب وأشقّ من كثير من الكتب التى يؤلفها بعض الناس كذلك . ولكن التحقيق لإحياء وبعث فيها الكد والخلق . وفيهما النشر الذى يضيف بالتحقيق العلمى إلى الأصل ما يزيده وضوحاً ، وما يكمل نقصه فى المواضع والتعليقات التى يجب ألا يغفل أمرها فيما ينشر من كتب التراث ، وأن تحسب هذه التعليقات ألف حساب عند التحقيق ، وأن ينظر إليها فى الجليل كعمل ذاتى يجب تقديره كما بقدر الكتاب المؤلف .

هذا التراث العربى هو نتاج عقول جبارة صمدته فى ضوء خافت ، سكب أصحابها فى ظلمات القرون الماضية من أضيئهم أجمل بريقتها ، ومن أولواهم أذكى عصاراتها ، ومن حياتهم أئمن أيامها ، على القراطيس ليبعثوا النور لأجيال وأجيال . وليكشفوا لها الحقائق ويرشدوها إلى ينابيع الخير والحق والجمال . وليتركوا لها ما تروى فيه وما تزهر من مجد ضافٍ وخلود على الزمان .

هذا التراث العربى من أدب وفلسفة وعلم وتاريخ ، لقى فى القرن الماضى والثلث الأخير من القرن الذى سبقه من رعاية المستشرقين واحترافهم ما كفل لعدد كبير منه الخروج من عبابه فى جهد غير هين من التحقيق العلمى . ثم بدأت بعض دور النشر عندنا فى طبع كتب منها طبعات غير محققة ، لأن التحقيق العلمى لم يكن هدف المحقق والناشر .

ولكن فى السنوات الأخيرة شعر فريق من المثقفين

للذهبي : « المحكم والحيط الأعظم في اللغة » لابن سيده . و « شرح كتاب السير الكبير » للسرخسي .

أما دور النشر فقد كانت حريصة كل الحرص على أن تغطى بالكتاب المحقق خطوط واسعة فبذلت كل ما تستطيع من عناية في الإخراج ، وأفسحت صدورهم لنشر هذه الكتب محققة تحقيقاً علمياً دقيقاً . فمهرسة على أوسع نطاق من الفهارس التي تفتح مغاليق هذه الكتب ، وترشد الباحث فيها إلى ضالته من أسير طريق .

● فهذه « دار المعارف » قد أخرجت عدداً ضخماً من كتب التراث في المجموعة التي أسماها « ذخائر العرب » . وهي : « مجالس ثعلب » لأحمد بن يحيى . و « جمهرة أنساب العرب » لابن حزم ، و « إصلاح المنطق » لابن السكيت ، و « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري . و « ديوان أبي تمام » بشرح التبريزي . و « حلية القرائن » وشعار الشعراء » لابن هذيل الأندلسي و « طبقات محول الشعراء » لابن سلام ، و « حى بن يقظان » لابن سينا وابن طفيل والسهرودى . وكتاب « الورقة » لابن الجراح ، و « المغرب في حلى المغرب » . و « النصوص الياقنة في محاسن شعراء المائة السابعة » لابن سعيد المغربي . و « تنافت القلاسة » للغزالي . و « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » للرومي والخطابي والجرجاني . و « الإحاطة في أخبار غرناطة » لابن الخطيب ، و « مذكرات الأمير عبد الله الصنهاجي » ، و « سير أعلام النبلاء » للذهبي . و « طبقات الشعراء » لابن المعتز . و « شجر الدر » لأبي الطيب اللغوى . و « الإشارات والتنبيهات » لابن سينا . و « البهلاء » للجاحظ و « ديوان امرئ القيس » ، و « شرح ديوان صريح الغواني » ، و « التحف والمدايا » للخالدين . وستنشر في هذه المجموعة قريباً : « ديوان البحري » .

قبل أن نضم إلى وزارة الثقافة والإرشاد القوى بإخراج طائفة من الكتب مثل : « المختضب من كتاب تحفة القادم » لابن الأثير من اختيار أبي إسحاق البلقي . و « المطرب من أشعار المغرب » لابن دحية . و « الأيام واليالي والشهور » للقرءاء . و « سيرة الحبشة » للحمي . و « الانتصار ممن عدل عن الاستبصار » للبليوسي . و « ديوان أسامة بن منقذ » و « ديوان المهتمد بن عباد » . و « رفع الإصر عن قضاة مصر » لابن حجر . وكذلك كتاب « تعريف القدماء بأبي العلاء » والقسم الأول من آثار أبي العلاء ويشمل شروح سقط الزند . كما نشرت لابن جني كتابي « المنصف » و « سر صناعة الإعراب » وأجزاء من كتاب « الشفاء » لابن سينا .

ثم تابعت نشاطها بعد انضمامها إلى وزارة الثقافة . فنشرت الجزء الأول من ديوان « لزوم ما لا يلزم » لأبي العلاء المعري . واختصار القديح المعلقة في التاريخ المجلد ، لابن سعيد المغربي . وستنشر « إعراب القرآن » للزجاج . وتشرف على إخراج طائفة من الكتب يقوم بتحقيقها فريق من الأساتذة الأفاضل .

● وكانت كلية الآداب بجامعة القاهرة قد أسهمت منذ سنوات بنصيب من تحقيق بعض الكتب ، فأخرجت « نقد النثر » لقدامة بن جعفر . وأقساماً من كتاب « الذخيرة » لابن بسام . وقسماً من كتاب « المغرب في حلى المغرب » لابن سعيد المغربي . ثم وقفت نشاطها مع الأسف .

ولكن بما يثلج الصدور أن تفكر الإدارة الثقافية بوزارة الثقافة في وصل ما انقطع . وتكل إلى بعض الأساتذة النهوض بإتمام هذا العمل .

● ولم تتوان جامعة الدول العربية عن أداء هذا الواجب ، فبفض معهد المخطوطات بها للعمل على نشر طائفة من الكتب ، مثل : « سير أعلام النبلاء »

● ونشرت « لجنة التأليف والترجمة والنشر » عدداً من الكتب مثل : « السلوك » للمقرئى ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، و « أخبار أبي تمام » للصولي ، و « الإمتاع والمؤانسة » ، و « المواعيل والشوامل » ، و « البصائر والنخائر » للتوحيدى ، و « الأشباه والنظائر » للخلالدين ، و « البيان والتبيين » للجاحظ ، و « شرح ديوان الحماسة » للمرزوقى ، و « معجم ما استمع » للبكرى ، و « أزهار الرياض فى أخبار عيَّاض » للمقرئى ، و « سبط اللاكى » للبكرى ، و كتاب « الطرائف الأدبية » وهو مجموعة من المخطوطات ضُمَّت فى هذا الكتاب و « ديوان ابن دريد » ، و « المختار بن شعر بشر » ، و « ديوان بشر بن بُرد » .

● وقامت مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بنشر كتاب الوزراء والكتّاب » للجهشيارى ، و « الحيوان » و « القول فى الحال » للجاحظ ، و « المنصف » لابن جنى ، و « ديوان حيد بن الأبرص » و « المثل السائر » لابن الأثير ، و طائفة كبيرة من كتب المذاهب وشروحيها .

● وأسهمت « دار نهضة مصر للطباعة والنشر » بنصيب أيضاً فى هذا الباب فنشرت : « الاستيعاب فى معرفة الأصحاب » لابن عبد البر فى أربعة أجزاء ، وكذلك « الكامل » لـحمّاد ، ونشرت الجزء الأول من « المثل السائر » و « ديوان ابن زيدون » ورسائله ، و « بديع القرآن » لابن أبى الأصبع ، و « مراتب النحويين » لأبى الطيب اللغوى .

● أما « دار الفكر العربى » فقد أخرجت : « اعطاء الخفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء » للمقرئى ، و « سيرة السلطان جلال الدين منكبُرى » لـمحمد بن أحمد النسوى ، و « سيرة الأستاذ جوزر » ، و كتاب « الهمة فى آداب اتباع الأئمة » ، و « إحصاء العلوم للقرائى » ،

و « الموازنة بين أبى تمام والبحرئى » ، و « أنساب الأشراف » للبلاذرى ، وغير ذلك .

وفى مجموعة أخرى اسمها « تراث الإسلام » نشرت : « تفسير الطبرى » ، و « جوامع السيرة » لابن حزم ، كما نشرت « صحيح ابن حبان » لعلاء الدين الفارسى ، وخمسة عشر جزءاً من « المسند » لابن حنبل .

● أما « دار إحياء الكتب العربية » (عيسى البابى الحلبي وشركاه) ، وكانت من أقدم دور النشر التى حققت منذ منتصف القرن الماضى بنشر طائفة من خزائن المكتبة العربية ، فقد عرفت لهذا التراث حقّه فلم تقتصر فى عهدها الحديث عن واجب أدته فى أول عهدها ، فنشرت لابن قتيبة « الشعر والشعراء » ، و « تفسير غريب القرآن » ، و « تأويل مشكل القرآن » ، ثم تلخيص البيان فى مجازات القرآن » للشريف المرتضى ، و « البرهان فى علوم القرآن » للزركشى ، و « أحكام القرآن » لابن العربى المالكي ، و « تفسير ابن كثير » ، و « إحياء علوم الدين » للغزالي ، و « معجم مقاييس اللغة » لابن فارس ، و « الزهر فى علوم اللغة » للسيوطى ، و « شرح نهج البلاغة » لابن أبى الحديد ، و « زهر الآداب » و « جمع الجواهر » للحصرى ، و « الوساطة بين المنتهى وخصومه » للجرجاني ، و « الصنائع » للمسكرى ، و « أمالى المرتضى » ، و « ديوان الشريف العقيلي » ، و « ديوان الشريف المرتضى » ، و « تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء » للصافى ، و « مقاتل الطالبيين » لأبى الفرج الأصفهاني ، و « مرصّد الاطلاع فى أسماء الأمكنة البقاع » لابن عبد الحق ، و « الفائق فى غريب الحديث » للزنجشري ، و « محاسن التأويل » للقايسى ، و « لطائف المعارف » للثعالبي .

هذا ، إلى طائفة كبيرة من كتب المذاهب وشروحيها وكتب التحو .

خرداذبه ، و «كتاب البلدان» لابن الفقيه .

● ونشرت «مكتبة الخانجي» كتاب «الاشتقاق» لابن دريد .

• • •

هذا سردٌ سريعٌ للجهود التي بذلت في سبيل إحياء التراث العربي الخالد ودور كل هيئة وكل دار نشر ، وجهدها في هذا الواجب المقدس .

ولا نقول إنه إحصاء شامل ، فقد يكون هناك من الكتب مائة ذكره عن خاطرننا ، نرجو أن ننوّه به في فرصة أخرى إذا بُهِتْنَا إلى ذلك . ونرجو أن تعود إلى التوسع في الكتابة عن هذه الآثار .

العدوان الغادر

كتاب بالعربية يؤرخ له

في هذه الأيام التي نستعيد فيها في ألم ونحزن ذكرى العدوان الغادر والمؤامرة الدينية التي يبتسها الاستعمار البغيض لوطنتنا الحبيب ، ونستعيد فيها في فخر وتمجيد تلك البطولة النادرة التي استطاعت أن تقف أمام البغي فردّة ، وأمام الباطل فتصدّه ، وفي وجه الجحافل الجرّارة بحديدتها ونيرانها فتقهرها بعزمها وثباتها وتكتلها ووحدتها وإيمانها الذي أصبح مضروب المثل ، فإذا هذه القوى تنسحب وهي تجرّ أذيال الخيبة وعلى جيبيها خزي وعارٌ سجّلتها التاريخ في سخرية وإزدراء .

في هذه الأيام التي نستعيد فيها كل ذلك بعد مضي ثلاث سنوات من انتصار الحق وهزيمة الباطل ، يطلع علينا المؤرخ العربي الكبير الأستاذ أمين سعيد - الذي عكف مدى ربع قرن من الزمان على التأريخ للقومية العربية يسجّل أحداثها وتطوراتها - بكتاب هو في الحق كتاب الساعة . وهو حلقة من تلك السلسلة التاريخية التي يصدرها عن تاريخ العرب السياسي

و «السجلات المستنصرية» و «المجالس المستنصرية» ، و «رسائل الكندي الفلسفية» ، و «رسائل الصاحب ابن عباد» ، و «الرد على النحاة» لابن مضاء القرطبي ، و «سقات أبي نواس» لمهلل بن يموت ، و «رسالة لأبي العلاء المعري» في التعزية ، و مجموعة «نادر المخطوطات» .

● ونشرت مكتبة النهضة المصرية كتاب : «فتوح البلدان» للبلاذري ، و «وفيات الأعيان» لابن خلكان ، و «وفات الوفيات» لابن شاكر الكوفي ، و «مقالات الإسلاميين» للأشعري .

● ونشرت «المكتبة التجارية» : «تاريخ الطب» ، و «أخبار القضاة» لوكيع ، و «عيار الشعر» لابن طباطبا ، و «المعجب» للمراكشي ، و «تاريخ الخلفاء» للسيوطي .

● أما مكتبة «الأجلو المصرية» فقد نشرت كتاب «الاستدراك في الرد على رسالة ابن الديلم السماع بالمأخذ الكندية من المعاني الطائفة» لابن الأثير ، و «كتاب المداخيل في اللغة» لأبي عمر المطرّز .

● ونشرت «دار العروبة» : «شواهد التوضيح والتصحيح» لمشكلات الجامع الصحيح لابن مالك ، و «الإيضاح في علل النحو» لأبي القاسم الزجاجي ، و «ديوان ابن الدّمينة» .

● وأسهمت «مطبعة مصر» بنصيبها في هذا الباب فنشرت : «ديوان أبي نواس» ، كما نشرت القسم الأول من كتاب «تجريد الأغاني» لابن واصل في ثلاثة أجزاء . وتتابع نشر القسم الثاني الذي ظهر منه الجزء الأول ، وقد أوشك الجزء الثاني منه أن يصدر .

● أما «الشركة العربية للطباعة والنشر» فقد اتجهت نحو هذا السبيل ، فنشرت كتاب «نهاية الأرب» للقلقشندي ، وتعمل الآن على إخراج المكتبة الجغرافية ، ويوشك أن يظهر منها كتاب «المسالك والممالك» لابن

في سبيل الحرية

وفي هذه الذكرى التي نتحدث فيها جميعاً عن انتصاراتنا وتحدثنا في الشهر الماضي عن انتصار لنا قديم في معركة رشيد سنة ١٨٠٧ يجيز المجلس الأعلى للثقوف والآداب والعلوم الاجتماعية القسطين التين قازنا في مسابقة أعلن عنها المجلس ليكمل بها الكتاب القصة التي بدأها السيد الرئيس جمال عبد الناصر وهو طالب بالمدارس الثانوية عن معركة رشيد . وقد قامت الشركة العربية للطباعة والنشر بطبع القصة التي كتبها الأستاذ عبد الرحيم عجاج وفازت بالجائزة الأولى في سلسلة الكتاب القضي التي تصدرها .

الثقافة في جامعة الدول العربية

● انتهت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية من ترجمة مسرحيات شكسبير التي عهدت بهذه الترجمة ومراجعتها إلى طائفة من الأساتذة الأفاضل . وقد بلغ عددهم ما ترجم منها ثلاثاً وثلاثين مسرحية نشرت منها مسرحيات : هنري السادس ، تيتوس أندرونيكوس ، كوميديا الأخطاء ، رتشارد الثالث . وستنشر باقي المسرحيات تباعاً .

● تم تمت تلك الإدارة وجهها شطر آثار جوتة للعمل على ترجمتها . واتصلت بمعهد جوتة في ألمانيا ليسهم في هذا المشروع الثقافي الضخم . وكذلك تفكر في ترجمة آثار راسين .

● أما كتاب « تاريخ الآداب العربية » الذي ألفه المستشرق الألماني الكبير الدكتور كارل بروكلمان . فقد قام بترجمته بتكليف من تلك الإدارة الدكتور عبد الحليم التجار . وسيظهر في ثلاثة أجزاء ، أولها الجزء الأول منها على الصدور . ويعتبر هذا الكتاب مرجعاً له قيمته في الأوساط

الحديث ، وتشرها له دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه) لتكون موسوعة تاريخية ضخمة تتألف من ثلاثة وعشرين مجلداً ، يولف كل مجلد منها وحدة مستقلة بذاتها .

والكتاب الذي صدر في هذه المناسبة وعنوانه « العدوان : ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٥٦ - أول فبراير سنة ١٩٥٨ » ، كتبه مؤلفه ببصر المؤرخ واستقصائه ، وبروح العربي للمؤمن وإيمانه ، يسجل فيه أكبر مهزلة حرية قامت بها دول ثلاث بعد أن توالى عليها الهزائم في ميدان السياسة . فأرادت أن تحول الحرب الاقتصادية أو الحرب الباردة التي كانت تعلها علينا إلى حرب ساخنة يدعون فيها بكل مستحدث من آلات الدمار على شعب مؤمن برسائله في الحياة الهائلة في سلام ، لاعدوان منه على جار ، ولا مطمع له في استعمار أو استئثار ، ولكنه يريد أن يرد حقاً ملوباً منه ، ويزيع عن صدره كابوساً من الذل والعبودية . وشامت لإرادة الله وإرادة الشعب الأبي إلا أن ينهض البحر والإيمان على الشر والظلمة فوق الشعب وقفة رجل واحد لا يريه نار وحديد ، ولا يصدده وعدٌ ووعد ، ولا يثنيه عن غايته في سبيل الحرية أو الموت الكريم شيء مما ظن المستعمر ، وشهد العالم في دهشة وعجب كيف يقف الحق في وجه الباطل فيمحقه . وكيف يثبت إيمان الشعوب بحريتها في وجه طمع المستعمر فيسحقه .

هذا التاريخ القريب وأحداثه التي تفوق الخيال سجله هذا الكتاب الذي أصدره مؤرخ القومية العربية ، ويتبعه بعد أيام بكتاب آخر يسجل قيام الجمهورية العربية المتحدة منذ تألف إقليهاها في وحدة قوية في مطلع شهر فبراير سنة ١٩٥٨ ، ويذكر جهادها وجهودها في خدمة الأمة العربية ، ويسجل ما حقته في هذا الميدان الواسع بإسهاب وتفصيل . وهو وكتاب « العدوان » يعتبران كتاباً الساعة اللذين يجب على كل عربي أن يقرأهما معترفاً بفخوره .

يقول الأستاذ العقاد هذا، وهو يقدم لمجموعة من الأفاضل الهندية نقلها إلى العربية الأستاذ خليل جرجس خليل، ونشرتها مؤسسة كامل مهدي للطبع والنشر: ويرى الأستاذ العقاد أنه يندر أن تُعرف أمة عظيمة من عشرين قصة صغيرة كما تُعرف الهند من هذه القصص العشرين.

رحلة يرد إلى القطب الجنوبي

تُعدُّ رحلة ريتشارد يرد إلى القطب الجنوبي من أعظم المخاطر التي قام بها العلماء في القرن العشرين. وقد كتب يرد قصة مغامراته، وأوضح عياصر فلسفته في الحياة التي تابع فيها فلسفة «تورو» القائمة على أن الإنسان يستطيع أن يحيا وحيداً مستغنياً بنفسه عن جميع البشر، ومن أجل إيمانه بهذه الفلسفة جعل ريتشارد يرد عنوان كتابه «وحيداً في القطب الجنوبي».

وقد عهدت مؤسسة فرائكلين ترجمة هذا الكتاب إلى الأستاذ محمد مصطفى هدارة. وسيصدر هذا الكتاب قريباً.

العلمية، فهو إلى جانب الدراسات التي كتبها الدكتور بروكلين عن رجال الفكر العربي القديهي والمحدثين. يُعدُّ إحصاء شاملاً لبعض ما في خزائن دور الكتب في العالم من مخطوطات التراث العربي وما يتصل بالثقافة الإسلامية.

● كذلك انتهت الإدارة الثقافية من طبع الجزء الثاني من كتاب «تاريخ الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر» تأليف بول هازار. وقد قام بترجمته الدكتور محمد غلاب.

القصة الهندي

يقول الأستاذ العقاد إن القصة الصغيرة كما يكتبها الغربيون اليوم تدور على غرض أو غرضين لا يستوعبان أحوال الأمة في مجملها، فهي في الغالب صورة خاطفة لحالة عارضة أو تخطيط سريع للملامح وجه عابر بين الوجوه الكثيرة. والقصة التي تدور على غرض من هذين الغرضين تشابه في البلاد المختلفة. ولا يبلغ مبلغها من الدلالة الوافية على الأمة التي تكتب فيها إلا إذا اجتمع منها عشرات ومئات في حين واحد، ففي هذه الحالة تتعدد الملامح وتتكاثر الوجوه حتى تحيط بأحوال الأمة في مجملها.

